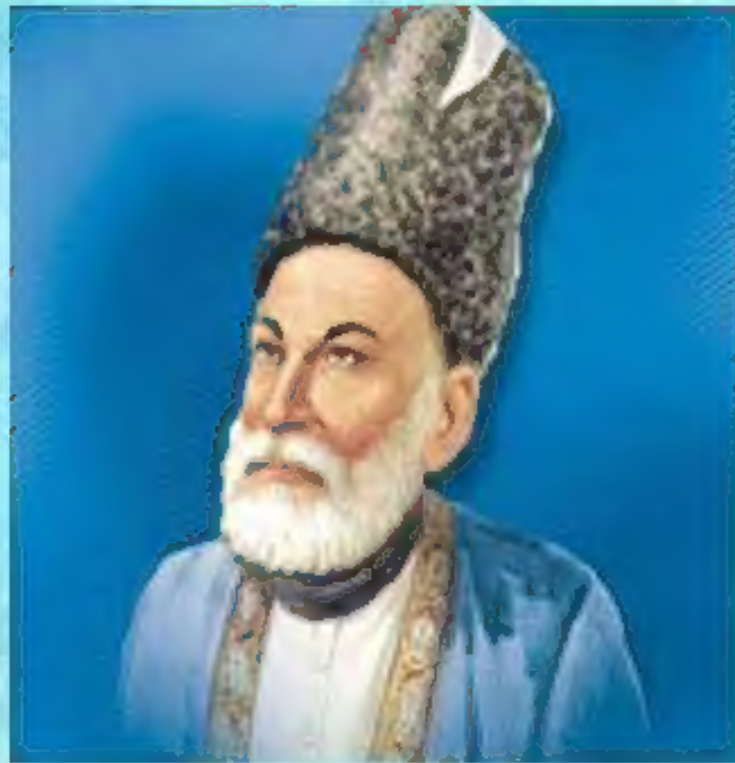


دبستانِ غالب



ناصر الدین ناصر

PDF By : Ghulam Mustafa Daaim



دستانِ غالب

ناصرالدین ناصر

میں چمن میں کیا گیا، گویا دبستاں کھل گیا
بہییں سنکر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

فہرست

۱۱	انتساب
۱	فہرست اشعار غلب
۱۳	پیشکش لفظ
۲۰	عرش مسدعا
۳۳	غلب
۱۲۲	غلب کا اسلوب نگارش
۱۳۶	نقش و نثر ریاضی
۱۴۲	اعجاز سخن
۱۵۹	کیفیت استغراق
۱۷۳	ادائے خاص
۱۹۷	تصویر نگاری
۲۱۷	شوقی تحریر
۲۲۹	سلامت بیان
۲۴۲	عقدہ ہائے مشکل
۴۱۲	مقام غلب
۴۲۴	کتابیات

انتساب

انسان کی زندگی میں ایسا وقت بھی آتا ہے کہ وہ دُشمن کی بارگاہ میں کوئی شایانِ شان
تحتِ پیش کمرِ ناچا بتا ہے اور کائنات کی حسین سے حسین شے بھی اُس کے
ذوقِ انتخاب کی تشفی نہیں کر سکتی۔

جب جوئے شوق کے ان نازک لمحات میں نظرِ انتخاب کا کلمہ غلبہ
پرا کر ٹھہرنا، ارمغانِ مقدس کی دریافت بھی بے ادُشمنِ نظر کی معراج بھی،
اور یہ فیضانِ نظریہ گرامی تربتِ میاں محمد شفیع صاحب مدظلہ العالی کا ہے
جنکی رہنمائی مجھے زندگی کے ہر قدم پر حاصل رہی ہے اور جس نے
بقدرِ ظُرفِ آدابِ فکر و فن بھی سیکھے ہیں۔

میں اپنی اس تصنیف کو اُسی پیکرِ علم و ادب کے نامِ نامی سے
منسوب کرنے کی سعادت حاصل کرتا ہوں۔

احقر۔ ناصر الدین ناصر

فہرست اشعار غالب (اردو)

فہرست شمار	منصرع اولی	صفحہ نمبر	فہرست شمار	منصرع اولی	صفحہ نمبر
	الف				
۱	نقش افلاک دی ہے کس کو سوخی تو ریکہ	۱۰۱	۱	نظر میں ہے جس ری جاوے زلف و ناز	۴۰۸
۲	کادکا و سخت جون ہائے تنہائی نہ پہنچ	۱۰۲	۲	سراپا رہیں عشق و نگریہ لغت ہستی	۴۰۹
۳	خیز قیسی اور کوئی نہ آیا ہر دے کہ	۱۰۳	۳	محرم نہیں ہے توجہی نو ہائے راز کہ	۴۱۰
۴	آتشکلی نے نقش سوید کیا درست	۱۰۴	۴	رنگ شکستہ صبح بہار نگارہ ہے	۴۱۱
۵	تھا خواب میں خیال کو تجھ سے محروم	۱۰۵	۵	تو اور مٹوئے غیر نظر ہائے تیز تیز	۴۱۲
۶	بہتے سوز وں گے جمہول اگر پڑ پایا	۱۰۶	۶	منہ نہ کھلنے پر وہ عالم ہے کہ دیکھی ہی نہیں	۴۱۳
۷	حال دل نہیں معلوم لیکن اس قسم زنجی	۱۰۷	۷	کیوں اندھیری ہے شب غم ہے بوزگ نزل	۴۱۴
۸	شوق ہر رنگ و قریب ہر دم مان نکلا	۱۰۸	۸	وہ خود آرائی کو تما حق پر دے کیا خیال	۴۱۵
۹	حق تو آموز فن و بہتتہ دشوار پسند	۱۰۹	۹	کچھ نہ کی اپنے جنوں نار سائے ورنہ یاں	۴۱۶
۱۰	دل تا جگر کہ ساحل دریا سے غم ہے اب	۱۱۰	۱۰	ایک ایک قمر کے کلجے دین پر حساب	۴۱۷
۱۱	شمار مجھ مر غروب بہت شکل پسند آیا	۱۱۱	۱۱	یکسوں میں میری نقش کی کھینچے پھر کہ میں	۴۱۸
۱۲	بہ فیض پیدلی، نو سیدی جاوید آسان ہے	۱۱۲	۱۲	واسے دیوانگی شوق کہ ہر دم فخر کو	۴۱۹
۱۳	ہوائے سیر گن آیت ہے مہری قاتل	۱۱۳	۱۳	شب غم شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا	۴۲۰
۱۴	نہ آئی سطر سطر قاتل ہی مانع میرے نالوں کو	۱۱۴	۱۴	مانع دشت غم ہے جسکی یل کون ہے	۴۲۱
۱۵	ہنوز اک پر تو نقش خیال یا رہا ہے	۱۱۵	۱۵	پوچھ مست رسوائی اندازہ استغنائے حسن	۴۲۲
			۱۶	کبوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بڑی بڑا	۴۲۳

نمبر	مصرع اولی	نمبر	مصرع اولی	نمبر	مصرع اولی
۳۲	اے کون دیکھ سکتا کہ گدہ ہے و دیکھتا	۴۹	۵۲	۳۲	بے خون دل سے چم میں سوچ گویا
۳۳	فروغ شعور خمس یک نفس ہے	۴۹	۵۳	۳۳	بان انگشت تیر بساط نشاط دل
۳۴	دماغ عطر پیرا میں نہیں ہے	۴۹	۵۴	۳۴	یک لطف پیش نہیں بیتل آئینہ بنو
۳۵	دل ہر قطر ہے سادہ انا ابھر	۴۹	۵۵	۳۵	تیرا سبب گرفتاری خاطر مت پرچہ
۳۶	جراتے جاں سے فلت اس کی برات	۴۹	۵۶	۳۶	برگانی نے نہ چاہا اسے سرگرم خرام
۳۷	اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے پیرا	۴۹	۵۷	۳۷	بجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بد خو جگا
۳۸	گرنگا و گرم فروغی ہی تسلیم ضبط	۴۹	۵۸	۳۸	تھا گریزاں شرف یار سے دل تادم مرگ
۳۹	باغ میں کچھ کو نہ سے جاویر سے مل پر	۴۹	۵۹	۳۹	وہ یہ تھا نہ قیامت نے بنو
۴۰	جان دی دی ہوئی اسی کی سقی	۴۹	۶۰	۴۰	نہ دل یوں بھی گزری جاتی
۴۱	زخم گردوب گیا لبو نہ تھا	۴۹	۶۱	۴۱	کئی دیرانی سی دیرانی ہے
۴۲	غم فروغی میں تکلیف میر باغ نہ دو	۴۹	۶۲	۴۲	میں نے محنوں پر لو کہیں میں اسد
۴۳	ہنوز محرمی حسن کو رستا ہوں	۴۹	۶۳	۴۳	یوسف اسکو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر معنی
۴۴	قطرے سے بیک حیرت سے نفس پرورد ہوا	۴۹	۶۴	۴۴	سب خشک در تشنگی مردگان کا
۴۵	اسب بر مشق کی خانہ خرابی دیکھنا	۴۹	۶۵	۴۵	چھوڑا مہر خشک کی طرح وصیت قصد نے
۴۶	جب یہ تقریب سفر پائے محل باندا	۴۹	۶۶	۴۶	توفیق بہ اندازہ ہمت ہے اہل سے
۴۷	اہل پیش نے بہ جہت کدہ شوخی باز	۴۹	۶۷	۴۷	جب تک کہ زد کیا تھا قسب یار کا عالم
۴۸	یاس و امید نے ایک مژدہ میدان مانگا	۴۹	۶۸	۴۸	شب کہ وہ مجلس فروز غلوت ناموس تھا
۴۹	نہ تھا کچھ تو خسر تھا کچھ نہ جوتا تو خسر تھا	۴۹	۶۹	۴۹	حاصل الفت نہ دیکھی جز شکست آرزو
۵۰	یک فترہ زمیں نہیں میکار باغ کا	۴۹	۷۰	۵۰	کیا کہوں بیماری غم کی فراغت کا بیان
۵۱	بے سے کے ہے طاقت آشوب آبگی	۴۹	۷۱	۵۱	آئینہ دیکھ اپنا ساڑے کے رو گئے

نمبر شمار	صفحہ اولی	صفحہ اولی	صفحہ اولی	نمبر شمار
۷۲	مندی گین کھوت ہی کھوتے آکھیں نہ	۹۱	۴۱۳	بروئے کشش بہت اور آئینہ بیزہ
۷۳	حسانہ دیوان سادی ہیرت تاشا کیجئے	۹۲	۴۱۴	واکر دیتے ہیں شوق سے بندہ تباہ جس
۷۴	ج	۹۳	۴۱۵	میداد عشق سے نہیں ڈرتا مگر اس
۷۵	ککش میں بند و بست بہ رنگ رنگیت آج	۹۴	۴۱۶	ذره ذره سارے من نہ نیرنگ ہے
۷۶	آہ سے یک پاغ دل ہر نفس کے ساتھ	۹۵	۴۱۷	شوق ہے ساماں طراز نازش ارباب مجر
۷۷	اسے مانیقت کن رکھ کر اسے آفت میں	۹۶	۴۱۸	ربط یک شیرازہ وحشت میں اجڑا ہے
۷۸	وہم یعنی عشق کے جوہر وہ ہیں	۹۷	۴۱۹	منظر ک جلدی پر اور ہم بنا سکتے
۷۹	بج	۹۸	۴۲۰	درد و دل کموں کب تک جاؤں انکو دکھ دیا
۸۰	نفس نہ نجس آئے دوسے باہر کیجئے	۹۹	۴۲۱	سہر و صفت نظر ہوں امری قیمت یہ ہے
۸۱	یال گری سنی تلاش ویر نہ چھ	۱۰۰	۴۲۲	رخصت نہ مجھے دوسے کہ بادا ظالم
۸۲	تجھے بہت زیادہ محبت ہے انتظار آؤں	۱۰۱	۴۲۳	بزم قدح سے پیش آتنا نہ رکھ کر رنگ
۸۳	تری محبت ہے بحیرت انتظارہ نرگس	۱۰۲	۴۲۴	رحمت اگر قبول کرے کیا عید ہے
۸۴	بہیم غمزدہ انا کر حق و دیعت ناز	۱۰۳	۴۲۵	مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کرے
۸۵	مرے قدح میں ہے جھپٹے آتش نہاں	۱۰۴	۴۲۶	جاں و ہواسے یک نگہ کرے اس
۸۶	و	۱۰۵	۴۲۷	لاگ جڑو اس کو ہم تجھیں لگاؤ
۸۷	حسن غمزدے کی کشاکش سے چٹا میر بند	۱۰۶	۴۲۸	تجھ سے قسمت میں میری سوت قفل بوند
۸۸	بے جہول اہل جہوں کیئے آغوش ہوا	۱۰۷	۴۲۹	ضعف سے گریہ مبتدل بہ دم سرو ہوا
۸۹	کون جوتا ہے حرفیہ سے مردانگی عشق	۱۰۸	۴۳۰	گر نہیں نکبت گل کو ترے کو پے کی برس
۹۰	داحسرتا کہ یار نے کینچا ستم سے ہاتھ	۱۰۹	۴۳۱	انوسس اکو دغاں کا کیا رزق نکالنے

نمبر شمار	مصرع اولی	صفحہ نمبر	نمبر شمار	مصرع اولی	صفحہ نمبر
۱۰	ہن تعمیر دس بے خودی ہوں اس زخم سے	۲۸۵	۱۲۹	ہر ایک ذرہ عاشق بہت آفتاب پرست	۳۰۵
۱۱	نہیں تسلیم الفت میں کوئی طرد مارنا زیبا	۲۸۸	۱۳۰	نہ پوچھو وسعت میں نہ جنوں غنیمت	۳۰۶
۱۲	بجھ کر یہ دانہ شوق ناز کی باقی رہا جو گہ	۲۹۰	۱۳۱	وسعت سی گرم دیکھ کہ سترہ سر مشک	۳۰۷
۱۳	یار رب اندوہ مجھے میں نہ سمجھیں گے مری پست	۲۹۳	۱۳۲	یک تسلیم کا غم آتش زدہ ہے صفحہ رشت	۳۰۸
۱۴	ہر چند شب دست ہوئے بہت شکنجی میں	۲۹۶	۱۳۳	تو آواز نہ شنیں غم کا کل	۳۰۹
۱۵	صفر کے حیرت آئینہ ہے سامان رنگ نگر	۲۹۸	۱۳۴	لطف تمکین فریب سا دوا لی	۳۱۰
۱۶	نکی سامان پیش و باد نے تدبیر و حشمت کی	۲۹۹	۱۳۵	اے تراغزوہ یک تسلیم انگیزا	۳۱۱
۱۷	جنوں کی دستگیری کس سے جو ہر روز مرانی	۳۰۱	۱۳۶	دیکھ کر تجھ کو چمن بیکہ نو کر تابے	۳۱۲
۱۸	بہ رنگ کا غم آتش زدہ یغریب یقینی	۳۰۲	۱۳۷	نہ یوسے گز نسب جو ہر طراوت بنو غم سے	۳۱۳
۱۹	نہلک سے ہم کو پیش رفتہ کا کیا کی تقدیر ہے	۳۰۳	۱۳۸	فروع عشق جوتی ہے قلم شکل عاشق	۳۱۴
۲۰	جو ادا وہ ہے سبب رنج آتش دشمن کر دہے	۳۰۴	۱۳۹	ع	۳۱۵
۲۱	فنا کو سوئپ اگر مستحق ہے اپنی حقیقت کا	۳۰۵	۱۴۰	جادو رہ خور کر دقت شام ہے تمام شعاع	۳۱۶
۲۲	ستم کش محنت سے ہم کو غم بھرا ہو رہا	۳۰۶	۱۴۱	رخ رنگ سے ہے سوز جادو دانی شمع	۳۱۷
۲۳	فارغ مجھے نہ جان کہ تہ صبح و مہر	۳۰۷	۱۴۲	نہ بان اہل زیاں میں ہے مرگ خاموشی	۳۱۸
۲۴	بے نیاز مغلساں نہ باز دست رفتہ پر	۳۰۸	۱۴۳	کرے ہے جہر ہے، یہاں سے شعور تقدر م	۳۱۹
۲۵	میں خانہ جلد میں رہاں خاک بھی نہیں	۳۰۹	۱۴۴	غم اُس کو حسرت پر دازد کلبہ اے شعلے	۳۲۰
۲۶	حریف مطلب مشکل نہیں فسون زیب نہ	۳۱۰	۱۴۵	ترے خیال سے دوح اہن ساز کرتی ہے	۳۲۱
۲۷	نہ جو بہر نہ، یہاں نور و دہم وجود	۳۱۱	۱۴۶	نشاط داغ غم عشق کی جادو نہ پوچھ	۳۲۲
۲۸	وصال جلوہ تماشا ہے پردہ داغ کہاں	۳۱۲			

نمبر شمار	مصرع اولی	نمبر شمار	مصرع اولی	نمبر شمار
۱۳۳	جے ہے دیکھ کے بائیں یار پر مجھ کو	۳۶۶	۱۵۸	شوق اُس دشت میں دوڑے ہے کچھ کو کہ جہاں
۱۳۴	مسم نے مانا کہ نفاق نہ کرو گے۔ لیکن	۱۶۴	۱۵۹	مت مرمک دیدہ میں بھوئیہ نگاہیں
۱۳۵	پرتو خورشید سے شبہ شبنم کو فانی تعبیر	۱۶۵	۱۶۰	ہے تجلی تیری سامان وجود
۱۳۶	یک نظر شش نہیں فرست ہستی غافل	۱۶۶	۱۶۱	تاشا کد سے محو آئینہ داری
۱۳۷	آزادی نسیم ہلکے بکر مرط	۱۶۷	۱۶۲	علتی ہے خوشے یار سے نار اکتاہ میں
۱۳۸	ایکجا کرتی ہے اُسے تیرے لئے بہار	۱۶۸	۱۶۳	کب سے ہوں کیا تباؤں جہاں خراب میں
۱۳۹	م	۱۶۹	۱۶۴	ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نفا کے
۱۴۰	جہاں حاصل دل بستل فرامسم کر	۱۷۰	۱۶۵	لاکوں لگاؤ ایک پڑنا نگاہ کا
۱۴۱	تھی دو اک شخص کے تصور سے	۱۷۱	۱۶۶	اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُد ہے
۱۴۲	ہے پر ہے سرحدِ ادراک سے اپنا سجد	۱۷۲	۱۶۷	اصل شہر و شاہد شہر ایک ہے
۱۴۳	کیا کہوں تیری کی زندگانِ مسم اند میر ہے	۱۷۳	۱۶۸	آینش جمال سے فارغ نہیں بنو
۱۴۴	کس منہ سے شکر کیجئے اس لطفِ خاص کا	۱۷۴	۱۶۹	فلسفہ، ندیم دوست سے آتی ہے برد دوست
۱۴۵	ہر چند جاں گزندی قبر و قباب ہے	۱۷۵	۱۷۰	چھوڑا نہ رشک نے کہ تر سے گھر کا نام لوں
۱۴۶	جاں نظر بہ ترانہ کل جن منہ بند ہے	۱۷۶	۱۷۱	شاید ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
۱۴۷	کہتے ہو کیا کچھ ہے تری سر نوشت میں؟	۱۷۷	۱۷۲	قدرو اپنا بھی حقیقت میں ہے دیا لیکن
۱۴۸	پاتا جوں اُس سے داد کچھ اپنے کام کی	۱۷۸	۱۷۳	نالہ جز شمس طلب اے ستم ایجاد نہیں
۱۴۹	مانع دشتِ نور دی کئی تدبیر نہیں	۱۷۹	۱۷۴	کم نہیں وہ بھی خرابی میں پے وسعت معلوم
۱۵۰		۱۸۰	۱۷۵	نقش سے کرتی ہے اثبات تراوشش گویا
			۱۸۱	برگنی ہے غیر کی شیریں بیانی کارگر
			۱۸۲	قیامت ہے کہ کسی یل کا دشت قیس میں

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	نمبر شمار	مصرع اولیٰ	نمبر شمار	مصرع اولیٰ
۱۶۸	یہ مسم جو بحر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں	۲۰۲	۱۹۸	۲۱۵	فخرو نامکنتہ کو ذر سے مت دکھا کریں
۱۶۹	نہیں کہ تجھ کو یہ مت کا اقتاد نہیں	۲۱۹	۲۱۵	و	
۱۷۰	تیری فرصت کے مقابل اسے عمر	۲۲۰	۱۹۹	۲۲۰	پیدا جی ہے کہتے ہیں سرور دلی
۱۷۱	یارب! زمانہ بھر کو متا ہے کس لئے؟	۱۶۸	۲۲۱	۱۹۵	سے آدمی بکھٹے خود اک محشر خیال
۱۷۲	سب کہاں کہ لالہ دگل میں نمایاں جو گئیں	۱۲۶	۲۰۱	۲۲۰	ذلتا دی کو ترک رات کو یوں ہے خبر خفا؟
۱۷۳	تھیں بنات انشہا گردوں و نکو پردیں نہیں	۱۶۹	۲۰۲	۲۰۰	اپنے کو دیکھتے نہیں، ذوق بہم تو دیکھ
۱۷۴	نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے رقیں اس کی ہیں	۲۱۰	۲۰۳	۲۲۰	تم نہ تارک کہ خوشی کو غفلت کہتے ہو
۱۷۵	میں چوں میں کی گئی گویا دبستان گل کی	۲۰۳	۲۰۴	۲۲۱	جب یکساں چٹا، تر پیراب کی بگ کی نید
۱۷۶	ہم خود بد میں ہزار کیش ہے ترکہ رسوم	۲۱۶	۲۰۵	۱۹۹	سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب رست
۱۷۷	دل میں ہے یار کی صغبر مڑگاں سے روکش	۱۸۰	۲۰۶	۱۳۴	جہ سے دہی میں اس فکر کا ہے نام وصال
۱۷۸	اس سانگ پہ کوئی نہ مرے، اسے خدا	۱۸۱	۲۰۷	۲۲۱	جسے نصیب جو روز سیاہ میرا سا
۱۷۹	نہیں ہے، ہم کوئی بچنے کے دغہ سحر حق میں	۲۲۶	۲۰۸	۱۸۱	خطہ تھا ہیں خط پہ گماں تسلی کا
۱۸۰	جوتی ہے مانع ذوق تاشا، خانہ دیرانی	۲۲۷	۲۰۹	۳۳۶	از پیر تا بوندہ دل و دل ہے آئینہ
۱۸۱	دولت خانہ، پیدا بادشاہ ہائے بزرگاں جوں	۲۲۸	۲۱۰	۳۳۳	ناچار یکسی کی جی حسرت اٹھانے
۱۸۲	میاں کس سے بزلت گسٹری میر شبتا کی	۲۳۱	۲۱۱	۳۳۳	کے
۱۸۳	بکھر شش مانع ہے ربلی شہر جنوں آتی	۲۳۲	۲۱۲	۳۳۳	حد بلوہ بد برد ہے، جو خزاں اٹھانے
۱۸۴	ہوئے اس پرورش کے جلوہ تیشال کے آگے	۵	۲۱۳	۳۳۳	یا میرے زخم رشک کو دشمنانہ کیجیے
۱۸۵	مگر غبار جوئے پر جانا ملے جسے	۲۱۹	۲۱۴	۳۳۳	سے سے غرض نشاط ہے کس کو سیر کر
۱۸۶	جب وہ جمال و لطف صورت مہر نیم روز	۲۱۴	۲۱۵	۳۳۳	حیر بھرا تو نے بیان دغا باندھا تو کیا
۱۸۷	دشمنہ غمزہ جہنستان، ناک باند ہے پناہ	۲۱۵	۲۱۶	۳۳۳	

لہر شمار	مصرع اولی	صفحہ نمبر	بہر شمار	مصرع اول	صفحہ نمبر
۲۱۵	شرم رسوائی سے جاچھتا نقاب خاک میں	۱۸۲	۲۳۵	مفتد در جو تو خاک سے پوچھوں کر، ایچہ نیم	۱۴۴
۲۱۶	کس طرح کانے کھتی تھانے، نہ پریشانی	۵	۲۳۶	رہتا رہتا، قطع رہا نظر اس کے	۳۴۰
۲۱۷	سنگشتگی میں، دلم ہستی سے یاس ہے	۱۸۳	۲۳۷	مینا سے ہے سرو، نشا طہر سے	۳۴۱
۲۱۸	براک مکان کو ہے، لیکن سے ترف اسد	۲۵۱	۲۳۸	جادو بادہ نوشی، زنداں ہے شش حبت	۲۴۷
۲۱۹	گر خاموشی سے فائدہ اٹھانے حال ہے	۳۲-۳۳	۲۳۹	میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کر میں؟	۱۵۲-۱۵۳
۲۲۰	کس پردے میں ہے آئینہ پر واز، سے خدا	۱۹۷	۲۴۰	گرچہ ہے طرز تنافلی، پردہ واپر مایہ عشق	۲۲۲
۲۲۱	ہستی کے منت فریب میں آجا، یز اسد	۲۵۱-۱۹۸	۲۴۱	ہر کے عاشق، وہ پری رخ اور نازک چو گی	۵
۲۲۲	ایک جا حرف و ناکھا تھا، سوچی مٹ گیا	۳۳۴	۲۴۲	سایہ میرا مجھ سے مثل، دور جھلکے ہے اسد	۳۵۸
۲۲۳	جی چلے، ذوقِ ناکا، قاعی پر نہ کیوں؟	۱۷۱	۲۴۳	گرم فریاد رکھا، شکل نبالی نہ بچے	۲۴۳
۲۲۴	آگ سے پانی میں بجھتے، وقت اٹتی ہے حد	۲۱۴	۲۴۴	نسیر و نقد، دو عالم کی حقیقت معلوم؟	۵
۲۲۵	بہ دی بدستی، ہر ذرہ کا خود مقرر خواہ	۱۸۳	۲۴۵	کثرتِ آملی و مدت ہے، پرستار کی دہم	۴۶
۲۲۶	مری ہستی، فتنے حیرت آباد، متا ہے	۳۳۵	۲۴۶	جوس بگل کا تصور میں بھی کشکا نہ رہا	۱۸۳
۲۲۷	نہ لانی شرمی، اندیشہ تاب، رنگِ نویسی	۵	۲۴۷	کار کا ہستی میں، نالہ داغ ساماں ہے	۳۴۴
۲۲۸	دل ملی کی آند رہے ہیں رکتی ہے، ہمیں	۲۲۱	۲۴۸	خجرت، انگشتا، برگہ، فاقیت معلوم؟	۲۴۵
۲۲۹	چشمِ نوباہاں خاموشی میں بھی نوا پر داز ہے	۳۳۷-۳۳۸	۲۴۹	ہم سے، نہج، بیتیابی، کس طرح اٹھایا جائے؟	۵
۲۳۰	پیکرِ مشاق، ساز طالع، ساز ہے	۳۳۸	۲۵۰	آگ رہا ہے، مدد دیوار سے ہنر و مست	۱۸۴
۲۳۱	دستِ گاف، نیدہ، نوا، ہر محزون دیکھتا	۳۲۹	۲۵۱	رنگِ رہ کیوں کہنے؟ واما ندگی کو عشق ہے؟	۱۹۸
۲۳۲	دُعا سے ہے، اُس معنی، آتشِ نفس کو جی	۱۷۱	۲۵۲	جلوہ تاب، آتشِ دوزخ، جاز، دل کسبھی	۱۸۴
۲۳۳	مستانہ کے کرمل ہوں، رہا، دلی خیال	۱۷۳	۲۵۳	بہ دل، شہر، بیدہ، مست، طہیم، پیچ، تاب	۱۸۵
۲۳۴	کھتا کسی پکیوں میرے دل کا معاملہ؟	۲۴۴	۲۵۴	شق جو گیا ہے، سید، خوشا، لذت، فراغ	۱۹۵

صفحہ نمبر	مصرع اولی	صفحہ نمبر	مصرع اولی	صفحہ نمبر
۱۶۳	یہ نبی دکھ کسی کو دیکھ نہیں خوب، دور نہ کہتا	۱۶۶	وہ بادہ مشہدنگ مرستیاں کہاں	۱۵۵
۱۶۴	تکلیف کرے میں میرے شب بیدار کا جو شہ ہے	۱۶۷	نظارہ رسنے بھی کام کیا دل نہ بکا	۱۵۶
۱۵۱/۱۶۵	نے مرثوہ وصل نہ تھا نہ وصل	۱۶۸	تسکین کو جو نہ دینے جو ذوقِ نفرت	۱۵۷
۱۶۵	نے نے کی ہے حسنِ خود آ کر بے عیب	۱۶۹	رہو نہیں کہ غم کی ہم پیروی کریں	۱۵۸
۱۶۶	کو ہر کو فقہ گردنِ خواں میں دیکھنا	۱۷۰	بار بار دیکھی ہیں اُن کی رہنمائی	۱۵۹
۱۶۷	دیدارِ بارہ حوصلہ ساقی، نگاہ مست	۱۷۱	دوسرے خطہ نہ دیکھتا ہے نامور	۱۶۰
۱۵۲	اسے تازہ واسطی بے بدلے دل	۱۷۲	کمری پیر نہیں تی درجہ خوں	۱۶۱
۱۶۸	دیکھ کر مجھے جو دیدارِ فہرت نگاہ جو	۱۷۳	دل نہ دالتے سو کیا ہے؟ (پوستِ خیال)	۱۶۲
۱۶۹	صافی بہ جلوہ دشمن بیانِ داغی	۱۷۴	بکتے تو جو تم سب کو بہت غایہ مٹا سنے	۱۶۳
۱۷۰	یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بے ط	۱۷۵	بے ساعدہ شعلہ و سیلاب کا عالم	۱۶۴
۱۷۱	لطفِ غریب ساقی و ذوقِ ہمدانے چنگ	۱۷۶	ہاں بل صلیب اکونٹے طعنے نہ یافت	۱۶۵
۱۷۲	یا صبر جو دیکھنے آ کر تو بزم میں	۱۷۷	اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں	۱۶۶
۱۷۳	داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جل جلی	۱۷۸	جنوں قیمت کس تبسکیں نہ ہو گر نہ دالک	۱۶۷
۱۷۴	آتے میں غیب سے یہ معانی خیل میں	۱۷۹	پس مژدہ بھی دیرانہ زیارت کو غلوں ہے	۱۶۸
۱۷۵	دل سے اٹھا لطفِ جلوہ ہاتے صحنی	۱۸۰	بگڑ بگڑ ہے سزا، فریادی بیدار و دہر کی	۱۶۹
۱۷۶	آتش کدہ ہے میزِ مرا مانہ نہاں سے	۱۸۱	رگِ ملی کو خاک و شستِ جنوں یلگی بخشے	۱۷۰
۱۷۷	محبوبہ سکنی کا قسم اسی کو کیجئے	۱۸۲	کردن بیدار و ذوقِ پریشانی عرض کیا قدرت	۱۷۱
۱۷۸	نظر دیا میں جو مل جلتے تو دنیا ہر جلتے	۱۸۳	بے اعتدال یوں سے شگ سب میں ہم چرے	۱۷۲
۱۷۹	نہ جلی کر مرے مرنے سے قتلِ دہس	۱۸۴	اہلِ جو سس کی فتح ہے ترکِ نبردِ عشق	۱۷۳
۱۸۰	غارِ خوابِ حیرت دیدارِ توبہ	۱۸۵	جو نہ تھا داغِ دل کی کرے شعلہ و سیلابی	۱۷۴

نمبر شمار	مصرع اولی	نمبر شمار	مصرع اولی
۲۵۵	نفسِ قیس کہ بت چشمِ دہ رخِ سحر	۳۱۵	خائل ان مطلقوں کے واسطے
۲۵۶	یک جہلے پہ موقوف ہے گھر کی مدق	۳۱۶	ہر قدم دوری منزل سے نمایاں لہجہ سے
۲۵۷	ذستہ نش کی تہ نہ سے ک پر وا	۳۱۷	درسِ عنواں تماشا بہ تغافلِ خوشتر
۲۵۸	نہر کے دسے داو اس جنونِ شوق کی دینا	۳۱۸	دشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں
۲۵۹	یوں نہ ٹھہریں بدفِ ناکِ بیدار کہ ہم	۳۱۹	خیمِ عشق نہ جو سادگی آموز تباں
۲۶۰	خوب تھا پہلے سے جوتے جرمِ پتہ بفراد	۳۲۰	اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
۲۶۱	میں جو گستاخ ہوں آئینِ نزلِ خروانی میں	۳۲۱	بیخودی بسترِ تبیدِ فراغت جو جوا
۲۶۲	قبرِ جو دیا بلا جو، جو کچھ جو	۳۲۲	شوقِ دیدار میں گر تو مجھے گردن مارے
۲۶۳	آہی ہاتا وہ راہ پر فرست	۳۲۳	بیکسی ہائے شبِ جگر کی دشت سے ابے
۲۶۴	پھر اس انداز سے پیر آئی	۳۲۴	گردشِ ساغرِ صدفِ جہوۂ رنگیں تجھ سے
۲۶۵	دیکھو اسے ساکنانِ خطہ خاک:	۳۲۵	میں جاتا تو ہوں اُس کو، مگر اسے جذبہ دل
۲۶۶	کہ نہیں جو گئی ہے، سرتاسر	۳۲۶	غیر پھر تاجے بیٹھے ہیں تہ سے خطہ کہ اگر
۲۶۷	بہتر سے کہ جب کہیں جگہ نہ مل	۳۲۷	کہہ کے کون؟ کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
۲۶۸	سبز و سفید کے دیکھنے کے لئے	۳۲۸	بوجہ وہ سہرے گرا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے
۲۶۹	ہے ہوا میں شراب کی تاثیر	۳۲۹	چاک کی خواہش اگر دشتِ بہرِ پانی کو ہے
۲۷۰	کیوں نہ دنیا کو جو خوشی فرست	۳۳۰	جلوسے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجے خیال
۲۷۱	قدیر سنگِ ہر وہ رکھتا ہوں	۳۳۱	ہے شکست سے بھی دلِ فوید یا رب! کھٹک
۲۷۲	نقشِ نازِ بیتِ طائر، بہ آغوشِ رقیب	۳۳۲	یکساں گرجیم مستِ ناز سے پاؤں شکست
۲۷۳	وہ تب عشق، تنہا ہے کہ پھر صورتِ شمع	۳۳۳	خطِ غرض سے لکھا ہے زلف کو الفتِ بند
۲۷۴	منہ مرنے پہ جو، جس کی امید	۳۳۴	مرنگ سر پہ صحرِ اوارہ، نورِ العینِ دامن ہے

نمبر شمار	مصرع اولی	نمبر شمار	مصرع اولی	نمبر شمار	مصرع اولی
۲۲۵	خوشا اقبال بخوری عیادت کو تر آنے پر	۲۵۱	وفا مقابل و دعائے عشق ہے بنیاد	۲۴۹	۳۵۹
۲۲۶	یہ مومن گاہے جوش اضطراب نہایت نہایت	۲۵۲	باز بچہ اطفال ہے دینارے آگے	۲۴۹	۳۵۹
۲۲۷	ابھی آتی ہے توباش سے اُکی زلف مشک کی	۲۵۳	جز نعم نہیں صورت عالم، مجھے منظور	۲۴۹	۳۵۹
۲۲۸	خطر ہے کشتہ الفت لگ گدن نہ جو جاسے	۲۵۴	مت پرچہ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے	۲۴۹	۳۵۹
۲۲۹	سجھ اُس فصل میں کہ تابی نشرو نامت	۲۵۵	پیر دیکھنے امانہ کل افسانہ قصار	۲۴۹	۳۵۹
۲۳۰	فریاد کی کوئی سُنے نہیں ہے	۲۵۶	گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں ترم ہے	۲۴۹	۳۵۹
۲۳۱	ہر چند ہر اک شے میں توبہ ہے	۲۵۷	نہیں نگار کو الفت نہ ہو، نگار توبہ ہے	۲۴۹	۳۵۹
۲۳۲	ہاں کھا نومست فریب بستی	۲۵۸	نہیں بہار کو فرصت نہ جو بہار توبہ ہے	۲۴۹	۳۵۹
۲۳۳	مہبت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی	۲۵۹	پچھے سے کیا وجود و عدم اہل شوق کا؟	۲۴۹	۳۵۹
۲۳۴	درد پردہ انہیں غیر سے ہے ربط نہایت	۲۶۰	نشہ ہاشاداب رنگ و ساز ہاست طرب	۲۴۹	۳۵۹
۲۳۵	کر سے ہے بار تر سے ہے کسب رنگ فرغ	۲۶۱	ہم نشیں مت کہہ کہ ہم کہ نہ ہم پیش دست	۲۴۹	۳۵۹
۲۳۶	کیوں نہ جو چشم تان عورت غل کیوں نہ ہو؟	۲۶۲	عرض نہ تو خوشی و دُعاں برائے خندہ ہے	۲۴۹	۳۵۹
۲۳۷	دیباچے اگر اُس کو بشر ہے، کیا کیئے ادب و خلد	۲۶۳	ہے دم میں غنچہ خوب عورت انجام گل	۲۴۹	۳۵۹
۲۳۸	یاد ہے شادی میں بھی ہلکا شارب مجھے	۲۶۴	گفتہ افسردگی کو پیش میتابی حرام	۲۴۹	۳۵۹
۲۳۹	ہے کشاد خاطر و البتہ درہن سخن	۲۶۵	خسرو ہے پیدا، خریدار ستار جلوہ ہے	۲۴۹	۳۵۹
۲۴۰	طبع ہے مستحق لذت ہائے حشر، کیا کرد؟	۲۶۶	ناکامی نگاہ ہے، برقی نظارہ سوز	۲۴۹	۳۵۹
۲۴۱	خدا یا! جذبہ دل کی مگر تاثیر اُٹھی ہے	۲۶۷	ابن بریم ہوا کرے کوئی (پوری غزل)	۲۴۹	۳۵۹
۲۴۲	نہ بسکہ مشق تا شاہ جنوں علامت ہے	۲۶۸	تباری طرز خوش جانتے ہیں ہم، کیا ہے	۲۴۹	۳۵۹
۲۴۳	نہ جانوں کیونکہ سے داغ طعن بد عہدی	۲۶۹	باغ پاکر خفقانی، یہ ڈرا تا ہے مجھے	۲۴۹	۳۵۹
۲۴۴	ہے پیچ و تاب ہوس، بسکب عاقبت مت توڑ	۲۷۰	دعا، عورتا شائے شکست مل ہے	۲۴۹	۳۵۹

نمبر شمار	معترض اولی	صفحہ نمبر	نمبر شمار	معترض اولی	صفحہ نمبر
۳۸۵	نادر سرائیک مادم و عالم کف خاک	۳۸۵	۳۸۵	بے قد و ذرہ تنگی جاسے غبار شوق	۳۸۵
۳۸۶	بزار عد خواہشیں ایسی کہ ہر خوشی دم	۱۹۷	۳۸۶	بے پردہ سوئے دادی مجنوں گزرنے کر	۳۸۶
۳۸۷	محبت میں نہیں ہے فرق بینے اور کرے کا	۲۲۵	۳۸۷	آئینہ کیوں نہ دوں کہ تاشا میں جے؟	۳۸۷
۳۸۸	کوہ کے جن یاہ خامر گردا جوبہیے	۳۸۷	۳۸۸	حسرت نے دکھا تیری بزم خیال میں	۳۸۸
۳۸۹	میضہ سائنگ بال پر پے جے بچ نفیس	۳۸۷	۳۸۹	پہونکا ہے کس نے گوش محبت میں شعلہ	۳۸۹
۳۹۰	مستی بہ ذوق غفلت ساقی بلاک ہے	۳۸۸	۳۹۰	سر پر جہوم ورد غازی سے ڈالینے	۳۹۰
۳۹۱	جز خمر تیغ ناز نہیں دل میں آرزو	۳۸۸	۳۹۱	بے چشم تری میں حسرت دیدار سے نہیں	۳۹۱
۳۹۲	جوشن جنوں سے کچھ نغز آتا نہیں تار	"	۳۹۲	دکار ہے عشق محبت عیش کو	۳۹۲
۳۹۳	لب عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے بوارہ جنبش	۳۹۱	۳۹۳	شبنم بہ گل لارہ فانی زاد ہے	۳۹۳
۳۹۴	آج کیو اب طوفان بھدے آب ہے	۳۹۲	۳۹۴	دل خمد شدہ کشمکش حسرت دیدار	۳۹۴
۳۹۵	بزم سے وحشت کہہ ہے کس کی خیم مست کا	۳۹۳	۳۹۵	آتشال میں تیری ہے وہ شوقی کہ بہ صد ذوق	۳۹۵
۳۹۶	سوی میں بھی تاشا ٹی نیرنگی تہا	۳۹۲	۳۹۶	خوسنے تری افسردہ کیا وحشت دل کو	۳۹۶
۳۹۷	سب ہی جیسے گرد جاوے دم تحریر کاغذ پر	۳۹۵	۳۹۷	مجبوری دو عواسے گرفتاری لغت	۳۹۷
۳۹۸	بجورم ندرت عاجز عرض کیا نقد ہے	۳۹۵	۳۹۸	معلوم ہوا علی شہید ان گزشتہ	۳۹۸
۳۹۹	تکلف بر طرف ہے جانستار لطف بجز	۳۹۶	۳۹۹	اسے پر تو خوشید جہاں تاب ادھر بھی	۳۹۹
۴۰۰	دل و دین نقد ساقی سے گردا کی چلبے	۳۹۷	۴۰۰	ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد	۴۰۰
۴۰۱	غم آغوش بزم پرورش دینا ہے عاشق کو	"	۴۰۱	قرسی کف خاکستر و بیل نفس رنگ	۴۰۱
۴۰۲	خوشیوں میں تاشا ادا نکلتی ہے	۳۹۷	۴۰۲	منظوم حق یہ شکل تجلی کہ فک	۴۰۲
۴۰۳	فشار تنگی غلوت سے بستی ہے شبنم	۴۰۱	۴۰۳	گودان نہیں پرواں کے نکلے جوئے تو ہیں	۴۰۳
۴۰۴	کس کا سراغ جلوہ ہے پیرت کو؟ اے خدا	۴۰۲	۴۰۴	کیا فرض ہے کہ سب کہے ایک سا جواب	۴۰۴

نمبر	مصرع اولی	نمبر	مصرع ثانی	نمبر	مصرع اولی
۴۱۵	ہیں اہل خود کس روشنی میں ہے نازی	۱۹۳	ل	۴۱۶	تو اندازِ سخن نشانہ زلفِ اہام (تعلو)
۴۱۷	تو تہ جوتی یار کو جہاں کیٹے ہوئے وہدی نزل	۱۹۴	۴۱۶	۴۱۷	نکر میری بگڑاؤ نہ اشارت کثیر (تعلو)
۴۱۸	فرید اس ہے پیدا دوست، جاں کے لئے	۱۹۵	۴۱۷	۴۱۸	میر سے اہام ہے جوتی ہے تصدق توضیح (۱۰)
۴۱۹	ہلاکے، مگر مژدہ یار نشہ خون ہے	۱۹۶	۴۱۸	۴۱۹	شکل ہے زہیں کلام میرا اے دل دیباہی
۴۲۰	ہو قدر شوق نہیں، طرفِ تنگنئے نزل	۱۹۷	۴۱۹	۴۲۰	م
۴۲۱	دیباہے خلق کو بھی، تا اُسے نظر نہ لگے	۱۹۸	۴۲۰	۴۲۱	سے جی پھر کیوں نہ میں ہے جاؤں (قیف)
۴۲۲	زباں پر بارِ خدا، یہ کس کا نام آیا!	۱۹۹	۴۲۱	۴۲۲	جس کا ہر فعل موت، اعجاز (۱۰)
۴۲۳	ادائے خاص سے، غالب ہوا ہے نکتہ سرا	۲۰۰	۴۲۲	۴۲۳	تیر کو تیر سے تیر خیز جوف (۲۰)
۴۲۴	مشرقِ اشعار		۴۲۳	۴۲۴	آتش و آب و باد و خاک غلی (۱۰)
۴۲۵	الف		۴۲۴	۴۲۵	تا شلئے کش، تھلئے چیدن (مید)
۴۲۶	بسکہ فعال مایہ دہ ہے آج (تعلو و متعلو)	۲۰۱	۴۲۵	۴۲۶	ن
۴۲۷	ہیں کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ (قیف)	۲۰۲	۴۲۶	۴۲۷	دہر جز جودہ یثقی مشوق نہیں (قیف)
۴۲۸	نامے کے ساتھ آگیا پیغامِ مرگ	۲۰۳	۴۲۷	۴۲۸	۵
۴۲۹	نکر اچھی پرستائشِ نام	۲۰۴	۴۲۸	۴۲۹	یادِ نازی سے سکے تہا بارشہ دلائی نرک
۴۳۰	ہے کہاں تنہا کا دوسرا قدم یارب (مید)	۲۰۵	۴۲۹	۴۳۰	سے
۴۳۱	ت		۴۳۰	۴۳۱	اسی پر گھر سے رنگاں رہو دیباہ بیل (تعلو)
۴۳۲	ہے گرچہ مجھے نکتہ سرا میں تو نکل (تعلو)	۲۰۶	۴۳۱	۴۳۲	جوازِ خیر کبھی کسی پر مجھ (۱۰)
۴۳۳	بارانِ رسول یعنی صوبہ کا بار (تعلو و متعلو)	۲۰۷	۴۳۲	۴۳۳	طرزِ بیل میں نہ لکنا (عبد بنی س ۱۱۱)
۴۳۴	اے شہنشاہِ آسمان اور نگہ درو (تعلو)	۲۰۸	۴۳۳	۴۳۴	جن لوگوں کو مجھ سے عداوت گہری
			۴۳۴	۴۳۵	(۱۰) (۱۰) (۱۰) (۱۰) (۱۰) (۱۰) (۱۰) (۱۰) (۱۰) (۱۰)

پیش لفظ از

پروفیسر خورشید علی صفدر خٹک

ایم۔ اے (اردو) ایم۔ اے (فارسی) ایم۔ اے (فیل)

شعبۂ لسانیات ایچی سن کالج لاہور

حیرت انگیز اور کلام غزل کے بہت سے اہم پہلو میری نظروں سے پوشیدہ رہتے اگر
مجھے دبستان غزل کے مطالعہ کا موقع نہ ملتا۔ دبستان دہلی، دبستان لکھنؤ، دبستان نجف
یا دبستان دکن کی تخصیص سے غالب بے نیاز ہیں۔ شاعر کی حیثیت سے ان کا رنگ دوسرے شعرا سے
بالکل مختلف ہے۔ انہوں نے ایسے لیے خیالات کو شعری آہنگ اور لباس الفاظ سے آراستہ کیا

شرنی اور ذرا فست اور انسانی فطرت کی داستان سننا جوتو
 یہاں وہ پتے کی باتیں میں گل جن کا لطف جوں جوں بڑھتا جیت
 کستی جلنے کی بڑھتا جیت کا۔ یہی وجہ ہے کہ دیوان ذات
 میں ہر شخص اپنی تصویر دیکھتا ہے اور لطف اٹھا لیتا ہے ۛ

حقیقت بھی یہی ہے کہ ایسا بلند فن کرنا صرف میں، وسیع مشرب، جامع اور بینہ شاعر
 پاکستان اور ہندوستان میں سوائے اردو کے کسی اور زبان کو نصیب نہیں ہوا اور یہ صرف
 بھی یقیناً اردو ہی کو حاصل ہے کہ تیر، خست، انیس اور اقبال نے اسے بجا بہ مطلب
 کا ذریعہ بنایا اور وہ مقام حاصل کیا کہ ان کے کلام اور اردو زبان کو زوال کا کوئی عنصر ہی نہیں ہے
 خود جبرائیل حیات جی جن کی دور رس نگاہوں نے غالب کی شاعرانہ عظمت کا بہت
 پہلے اظہار فرمایا تھا۔ ”یادگار غزل“ میں مصطفیٰ خاں شیفتہ کے حواس سے ذمے میں ہے۔

”نواب مصطفیٰ خاں مرحوم ہمیشہ مرزا کو چھوٹی دھڑکی کا بچہ پیر
 کہہ کر تے تھے اور سب وقیم وغیرہ سے ان کو بہ مراتب برتر
 اور بالترتیب تھے ۛ

خود نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اپنی تعریف ”گشت بے خار“ میں اپنے خیالات کا اس طرح
 اظہار کرتے ہیں۔

”چمن معانی کے طوطی بند پر واز اور گشت رنگیں ریانی کے
 بیل منفر پر واز۔ آپ کی بند نیالی کے مقابلے میں بلند
 آسمان پستی زمین ہے اور ان کی گہرائی فکر کے سامنے تاروں
 کرسی نشین معلوم ہوتا ہے۔ ان کا شایین تخیل مولے منتقا
 کے کسی کا شکار نہیں کرتا اور فرس طبیعت میدان فکر
 کے علاوہ جولانی نہیں دکھاتا۔ اگر آج کل قیمتی سرائے کی

پر نہیں لکھا گیا۔ اس کے باوجود بھی نقاد کو احساسِ خشکی ستا رہا ہے۔ پروفیسر آل جیمز نے لکھا ہے کہ ایک نثر میں دیوانگی اور تنقید کے لئے ایک مقدس سنجیدگی کی ضرورت کو محسوس کیا ہے جس کو آرنلڈ نے HIGH SERIOUSNESS سے تعبیر کیا ہے۔ ناقص صاحب نے اسی مقدس سنجیدگی کے سہارے اپنے تنقیدی شعور سے کام لے کر ”دبستانِ غریب“ میں کلامِ غائب کے اُن اجمِ گوشوں کی طرف کامیاب رہنمائی کی ہے جو ابھی تک چشمِ قاری کی دسترس سے باہر تھے انہوں نے تنقید کا وہ انداز اختیار کیا ہے جو سلامتِ مدنی اور نکتہ دہی کا آئینہ دار ہے۔ وہ تنقید کے نام پر نکتہ چینی کے قائل نہیں ہیں، انہوں نے تو جا بجا نکتہ رسی سے کام لے کر غریب کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی ہے، جس میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہیں۔

تنقید ایک اجمِ فریضہ ہے جس سے خورشیدِ سلوی کے ساتھ عہدہ برآ ہونا ایک بہت بڑی بات ہے۔ تنقید فیصد کرتی ہے جو حقائق پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ ایک نہایت ہی نازک مرحلہ ہے جس سے ہر نقاد کو گزرنا پڑتا ہے۔ بہت سے ایسے ہیں جو جھٹک کر بے راہروی کا شکار ہو جاتے ہیں اور کچھ ایسے ہیں جو کامرانی سے ہلکار ہو جاتے ہیں۔ تنقید ہر قسم کی ہاگ پیٹ سے پاک برقی بجلی، تنقید وضاحت ہے، صراحت ہے، ترجمانی ہے، تفسیر ہے، تشریح ہے، تحلیل ہے، تجزیہ ہے۔ تنقید قدریں متعین کرتی ہے۔ یہ ادب و زندگی کا پیغام اور معیار ہے۔ یہ انصاف کرتی ہے۔ یہ ادنیٰ اور اعلیٰ، جھوٹ اور سچ، پست اور بلند کی حدیں مقرر کرتی ہے۔ تنقید ہر دور کی ابدیت اور اس کے عصریت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہ ادب میں ایجاد و تخیل کا کام بھی کرتی ہے اور محفوظ رکھنے کا فرض بھی اُنہی پر دیتی ہے۔ تنقید ثبت نہیں جی ہے اور مثبت گر بھی۔ ادب کے لئے تنقید نہایت ہی ضروری چیز ہے۔ اگر اُس کے بغیر ادب کی حیثیت ایک ایسے جنگل کی سی رہ جاتی ہے جس میں روئیدگی کی کثرت تو پائی جاتی ہے مگر موندنیت، قرینے اور سلیقے کا پتہ نہ چلے۔ نقاد کا کام یہ نہیں کہ دو غلطے یا

تجلیوں پر استعارے، جملہ اس کے لئے ضروری ہے کہ تخلیق کے بنیادی خیال تک رسائی حاصل کرے۔ نامہ الدین نامہ کچھ اسی قسم کے نقاد ہیں وہ نقد و نظر کے تمام گوشوں کا بڑی خوبی سے احاطہ کرتے ہیں۔ وہ ایک انتھک اجراں جوش اور باہمت شخص ہیں۔ انہوں نے اپنی دیگر معرّوئیات کے باوجود عشقِ غالب کی سرشت سے کبھی کہ نہیں ہونے دیا اور اپنی ساہوکاروں کی بددشوں اور نقادانہ صلاحیتوں کا پتہ نہ دیا۔ دبستانِ غالب کی شکل میں پیش کر دیا۔

نامہ الدین نامہ نے "دبستانِ غالب" پیش کر کے تنقیدی ادب کی ایک نیاں باب خدمت کی ہے اور اس طرح وہ ناقدینِ غالب کی صفِ اول میں آگئے ہیں۔ انہوں نے غالب کو سمجھنے اور سمجھانے کے دشوار راستوں کو آسان اور سہل بنا دیا ہے کہ غالبیات کے غالب علم کو منزلِ مقصود تک پہنچنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی اور اس کا ذوقِ تجسس بھی لحاظ بہ لحاظ نکھر جاتا ہے۔

ہمارے یہاں، خمرخوں، حاشیوں اور تفسیروں کا جو عام طریقہ مروج رہا ہے اُن میں بعض اوقات جزوی چیزیں اصل سے زیادہ اہمیت اختیار کر لیتی ہیں اور نظر محدود ہو جاتا ہے۔ نامہ صاحب نے اپنی تصنیف میں اس امر کی کامیاب کوشش کی ہے کہ قاری کے سامنے کلامِ غالب کے محاسن کو اس طرح پیش کیا جائے کہ دلچسپی کے ساتھ ساتھ اُس کے شعور میں بختگی بھی آتی چلی جائے۔

"دبستانِ غالب" کو دیوانِ غالب کے تقریباً ایک تہائی منتخب اشعار کی شرح ہونے کا شرف بھی حاصل ہے اور تنقیدی اندازِ فکر کا مقام بھی۔ ابواب کی ترتیب کچھ اس طرح قائم کی گئی ہے کہ قاری کی نگاہوں کے سامنے درجہ بدرجہ کلامِ غالب کے اہم گوشے بھی بے نقاب ہوتے رہتے ہیں اور اُس میں ذاتی اعتماد کی صلاحیت بھی بختہ جوتی جاتی ہے۔ اس کتاب کی تدوین و ترتیب میں مندرجہ ذیل امور قابلِ غور ہیں:-

۱۔ منتخب اشعار کی شرح مختلف عنوانات کے تحت کی گئی ہے۔ مثلاً اہم پہلوؤں کی کیفیتِ اشتراق، اداسی خاص، تصویر نگاری، شوخی، تحریر اور سلاست بیان کے تحت

لگ لگ اشعار کی تشریح پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ابتداء میں عنوان کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جو نہایت ہی جامع اور مفید ہے۔

۲۔ تشہرہ کے سلسلے میں تمام رائج الوقت شعروں کو مد نظر رکھا گیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنی رائے کا اظہار بھی شعور و ادب کے ساتھ کیا گیا ہے۔ جاہلی ضروری حوالے بھی دیئے گئے ہیں جس سے اس کاوش و محنت کا پتہ چلتا ہے جو اس کتاب کا امتیازی و مضبوط ہے۔

۳۔ ”مقدمہ ہائے شکل“ کے تحت ان اشعار کی تشریح کی گئی ہے کہ جن کے متعلق مشہور ہے کہ وہ سمجھنے اور سمجھانے کے لئے مشکل ہیں۔ یہ نہایت ہی کامیاب و مفید کوشش ہے۔

۴۔ عرض مدح کے بعد فاضل مصنف نے کلام غالب اور غالب پر ایک بصیرت افروز اور معلوماتی مضمون شامل کیا ہے جس کی کتاب کی افادیت میں معتد بہ اضافہ ہو گیا ہے۔

۵۔ آخر میں ”مقام نسب“ کے عنوان سے ایک مختصر مضمون ہے جسے تمام کتاب کا پتھر کہا جاسکتا ہے۔ یہ مضمون بھی اپنی اہمیت کے لحاظ سے کسی طرح کم نہیں ہے۔

۶۔ ”دبستان نسب“ کی زبان نہایت ہی شیریں اور عام فہم ہے۔ انداز بیان آسان و دلکش ہے کہ مطلب کی بات دل میں اترتی چلی جاتی ہے۔

”دبستان غالب“ کلام غالب کی تحروں میں ایک اہم اور امتیازی حیثیت رکھتی ہے اور تنقیدی ادب میں بھی ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ امید ہے کہ ناصر الدین صاحب نامہ آئندہ بھی اپنی کوششیں جاری رکھیں گے اور قارئین کو اپنی نگارشات سے نوازتے رہیں گے۔

مؤرخہ ۱۵ فروری ۱۹۶۹ء

صفدر جعفری

شعبہ سائنات، ایچی سن کالج، لاہور

عرضِ مُشَدِّعا

مرزا غالب اپنی فارسی تصنیف بہرِ غیرِ شروز میں بیادہ شادِ نظریے منب جو کہ بڑی حسرت و یاس سے
رہنما رہی ہیں۔

کہتے ہیں کہ حضرت صاحبِ قرآن ثانی شہنشاہِ شاہجہاں کے عہد
میں اُس خسرو نے دریا دل کے حکم سے اُس کے درباری شاعر
علیم کو سو بار سیم و زر و مل و گوہر میں تو لایا تھا۔ میں صرف اتنا چاہتا
ہوں کہ کوئی صاحبِ نظر میرے کلام ہی کو کلام کے کام سے تول لے۔

غالب کی زندگی میں تو نہیں البتہ اُن کی وفات کے بعد اب تک ایک سو برس کے عرصے میں اربابِ فکر و نظر
نے اپنی اپنی نظر کے ترازو میں کلامِ غالب کو سو سو بار تو لا ہے اور اپنے اپنے طوط پر بارگاہِ غالب میں یہ تحقیر
بھی پیش کیا ہے۔ ناقدینِ غالب کے امام، خواجہ حالی اس یگانہ و عصر کے ماقم میں ایک ترکیبِ بند میں
نشر تے ہیں۔

قدسی و مآبِ داستیر و کلیم - - - - - لوگ جو چاہیں اُن کو ٹھہرائیں
ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے - - - - - ہے ادبِ شرطِ منہ نہ کھلا میں
غالبِ نکتہِ داں سے کیا نسبت
خاک کو آسمان سے کیا نسبت

ملہ ترجمہ بہرِ غیرِ شروز ص ۱۱۱ - - - - - محبوبہ شیخ بابک علی دہلوی

دبستان غائب

غائب پر اب تک بنیادی حیر پر دو قسم کی تہذیب معرض وجود میں آئی ہیں۔ سب سے پہلی بات اور شروع۔ غائب سے متعلق پہلی سنی تعینات ان کے انتقال کے بعد تیس برس بعد ششما میں مورنا، مانی کی یادگار غائب۔ باب ششما کے ساتھ آئی اور اس کے کچھ ہی عرصے بعد ششما کے قریب مدار نظر حیر جہا جہانی کی مانی پیش سے شروع دیوان رُودے غائب جسے صبح سمنوں میں شہرت کہا جا سکتا تھا۔ پہلی بار زیور صبح سے تہذیب ہوئی۔

مانی اور جہا جہانی کے بعد ایک مدت تک غائب پر کاوش و تحقیق کا بازار سرمد ہی نظر آتا ہے۔ البتہ پندرہ برس کی خاموشی کے بعد سرمدی سودا خانہ تعمیرات سے کوشش کی تحریک پر ششما میں، نفی ہادیونی نے نفی پریس پر یوں سے دیوان غائب کا نفیس و دیدہ زیب ڈیزائن جس میں مرزا غائب کا عکس فوٹو بھی شامل تھا شائع کیا اور پھر تین برس بعد ششما میں طبع ثانی میں جہا جہانی، مسرت موبانی، شریکت میر تقی اور خود مرزا غائب وغیرہ کی تشریحات کو پیش نظر رکھ کر نفی نے اپنے طور پر زیادہ قریب بہ فہم شرح کا حق بھی ادا کیا اور غائب کے خط کا ایک عکس فوٹو بھی شامل کر کے شائقین غائب کو زیادہ مستند ہونے کا موقع فراہم کیا۔ تیسرا ڈیزائن صرف ایک ہی برس بعد ششما میں چھوٹی تقطیع پر زیادہ خوشنما اور فصیح طبع کر دیا، اس میں ڈاکٹر ستید محمود صاحب کو وہ مقدمہ شامل ہے جس میں موصوف نے غائب کو خصوصیت محبت و محن کے رُودپ میں پیش کیا ہے۔ مزین کہ دیوان غائب کے جس نسخے نے محن اشاعت میں فضیلت تہذیب حاصل کی اور پہلی بار ملک کے انگریزی دواں جیتے کو خصوصیت سے غائب کی طرف متوجہ کیا وہ نسخہ نفی ہی تھا۔

سنہ ۱۳۰۰ھ دیوان غائب طبع مجسم سنہ ۱۳۰۱ھ مطبوعہ نفی پریس جسے ۵۰ روپے پر طبع ثانی ۱۴ جون سنہ ۱۳۰۲ھ وقتے، احوال غائب سنہ ۱۳۰۲ھ مطبوعہ بکڑ با سوید لیتڈہ جی میں مختار الدین احمد آمد و خاترا غائب کی تصویریں کے عنوان پر ۱۳۰۳ھ پر لکھا ہے کہ سب سے پہلے مرزا قادیان و مرزا حیدر نے یہ تصویر سنہ ۱۳۰۱ھ میں شائع کی تھی یہی بعد کو دیوان غائب (نفی ڈیزائن) میں شائع ہوئی لیکن خود دیوان نفی ڈیزائن سے اس کی تردید ہوتی ہے۔ یہی اذیت نفی ڈیزائن ہی کو حاصل ہے

دبستان

اسی دوران میں ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کا مشہور مقدمہ "مہمانِ نابلت" شائع ہوا جس کی ذہنی نشانیوں کے ساتھ تیار ہو چکا تھا۔ جس کی اشاعت اُردو ادب کی فاضل مصنف کی، چونکہ جوں مرنے کے سبب سندھ سے پیدا ہوئی ہو سکتی۔ یہ مقدمہ جہاں ابتدائی جلد یہ تھا "بندوستان کی اہمیت" میں دو ہیں۔ سندس ویڈیو اور دیوانِ غالب کو یہ غالب پرستی کے سلسلے میں صرف آغاز تھا۔ اور اس آغاز نے تو گویا غالب پر تحریروں کے تنقید کا ایک بند توڑ دیا اور نئے تنقید نگاروں کی فہرست نامی طویل ہو گئی۔ اہمیت میں اصحاب کو اس سلسلے میں فہرست نامی طویل ہو گئی ان کی فہرست بہت مختصر ہے۔ مثلاً:-

مولانا خدام رسول، قمر حبیب، شیخ محمد آرام، صاحب، قیاض علی، رشتی، صاحب اور دہلوی، صاحب۔

اور ثناء رحیمین میں جا جاتی کے بعد جن قابل ذکر ناموں کا اضافہ ہوا ہے وہ یہ ہیں:-

مولانا حسرت موہانی، نقاشی بدایونی، پروفیسر بیچو دھو موہانی، مولوی عبدالپری، اتنی گھنوی، شمس الدینی بیچو دھو، بعد ازاں جوش حسینی، آغاز باقر، بیچو آزاد، قمر گھنوی، پروفیسر سید سید حسینی، نیاز فتح پوری اور سید اولاد حسین اشرف جبریل۔

تقدیر و شرح کے اس سلسلے کے ساتھ ساتھ دیوانِ نابلت کے مرقع پڑھنے والوں کا جو آغاز نامی نے کیا تھا اسے مکتبہ جامعہ اسلامیہ علی گڑھ نے آگے بڑھا یا اور شائع میں بھارت کے موجودہ صدر ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کی نگرانی میں پہلی بار اردو نابلت میں ایک پاکستانی پڑھنے والے، مطلع شریف کا دیانی برلن دھرمی سے شائع ہوا برلن ایڈیشن کے صرف تین سال بعد ۱۹۷۲ء میں مکتبہ شرقی عبدالرحمن چغتائی نے ایک غیر اشرف مصور ایڈیشن "مرقع چغتائی" جس کی تصاویر یورپ میں چھپی تھیں اور جس کی قیمت ایک گیارہ روپیہ فی جلد رکھی گئی تھی، شائع کر کے دینا شروع کیا اور ادب کو دروازہ حیرت میں ڈال دیا پھر مرقع چغتائی کے سات برس بعد شائع میں چغتائی کے مرنے کے بعد ہی نے "نقشِ چغتائی" کے رڈیپ میں جلوہ گر ہو کر ایک بار پھر زبانِ اُردو میں حقِ نقد و شرح ادا کیا اور بابِ فکر و فن سے خوب خوب داد حاصل کی۔ چغتائی کا یہ کارنامہ بہ اعتبار سے فنی، ادبی، تاریخی اور نفسیاتی اہمیت کا حامل ہے اور اپنے اوصافِ ظاہری و معنوی کے تعارف کے سے ایک نمونہ اور مستقل باب کا متعین ہے۔ مختصر یہ کہ چغتائی نے غالب کی شاعرانہ اور فنکارانہ

دستاب نسی

حضرت ہی کی ترجمانی نہیں کی بلکہ ہندوستان میں مسلمانوں کی ہزار سالہ قومی تاریخ کے نہیں ابواب کی کتاب کشتی کر کے نفسیاتی طور پر اپنی قوم کو فخر و اعتماد سے بہکا رہی ہے۔

ہمارے موجودہ عہد کے نوجوان مصور خلیفہ رائے نے ششما میں نسخہ و تجزیہ کی آمیزش سے دیوانِ غالب کا مصور ایڈیشن شائع کر کے ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے اس نسخے میں کلامِ غالب کی بنیاد نسوہ عرش پر رکھی گئی ہے جو پہلا ایک بڑی خوبی ہے اور پھر مصور نے تزیین و آرائش میں بھی ایسی پاکدستی دکھائی ہے کہ فنِ تجزیہ سے ملوی فیروں سپی کے باوجود نسوہ خاصا پاکیزہ اور دیدہ زیب معلوم ہوتا ہے۔

دوسری طرف دہلی سے لاہر پر تھوڑی دیر نے ششما میں "مرقعِ غالب" شائع کر کے اس میدان میں ایک نیا قدم اٹھایا ہے۔

"مرقعِ غالب" کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں مرزا کے منتخب کلام پر جا بجا تشریحی نوٹ ملتے ہیں اور دوسرے حصے میں نوابینِ رام پور کے نامِ غالب کے متعدد خطوط کے کسی نوٹ شامل ہیں۔ علاوہ انہیں قارئینِ غالب کو پہلی بار اگر وہ دہلی اور رامپور کی ان حویلیوں اور مکانات کے فوٹو ملتے ہیں جن کا تعلق ہر سلسلہ رہائش کسی نہ کسی وقت غالب کے رہا ہے اور یہ چیز خصوصیت سے شائقینِ غالب کی دلچسپی کا باعث ہے۔

غالب پر مختلف زاویہ ہائے نظر سے تحقیق و ترقی کی ان مساعی میلہ کی اس جہد کے بعد یہ بات یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ غالب پر ابھی بہت کچھ جونا باقی ہے۔ اور یہ راستے قائم کرنے میں راقم الحروف کو برسوں کی مسافت طے کرنا پڑی ہے کہ غالب پر اب تک جتنی تصانیف بھی معرضِ وجود میں آئی ہیں ان سب پر مولانا حالی کی مختصر سی یادگار غالب کو اولیت کے ساتھ ساتھ برتری اور فوقیت بھی حاصل ہے۔ دراصل غالب اور ان کی شاعری کو ایک بڑے حلقے سے متعارف کرنے کا اتنا زخمی حالی ہی کے حصے میں آتا ہے اور انہی کی سنی شکر نے ناقدین اور شاہین کے لئے موضوعِ غالب پر تخلیقات کی راہیں ہموار کی ہیں اور غالبیات کا ہمارے شعرا و ادب میں ایک خاص مقام بھی یقین

دلبان غالب

کی سب سے ۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی تشنگی طلب کو یہ شکایت ضرور ہے کہ عالی کو جس شرح و وسعت سے بعض واقعات کو بیان کرنا چاہیے تھا۔ وہ انہوں نے نہیں کیا۔ غالب کی گرفتاری کے بارے میں مولانا ابوالکلام آزاد کا ایک نوٹ مولانا بھرنے اپنی تصنیف "غالب" میں نقل کیا ہے ۔

”خواجہ حالی مرحوم نے اس واقعہ کی نسبت جو لکھا ہے وہ حقیقت کے قطعاً خلاف ہے۔ خواجہ مرحوم سوانح نگاری کو محض مدحت طرازی سمجھتے تھے۔ اس نے پسند نہیں کرتے تھے کہ ناگوار واقعات کو ابھرنے دیا جائے۔“

ایسے ہی چند اور اعتراضات، ابوالکلام، بہرادر بعض دوسرے ناقدین نے بھی کئے ہیں مثلاً غالب کے دادا مرزا قوتان بیگ کے ورور و ہندوستان کے جہد کے تعین کے بارے میں یہ نقل تیر کی زندگی میں اُن تک غالب کا کلام پہنچنے کے سلسلے میں یا عبدالحمید (بریلوی) کی شاعرہ سے مرزا غالب کے گریز پر، لیکن غور کر سنبھرتے ثابت ہوتا ہے کہ عالی نے بڑی احتیاد سے کام لیا اور ان اعتراضات سے واقعی اُن کی عظمتِ قلم پر حرف نہیں آتا، اور اس بات سے تو انکار کیا ہی نہیں جاسکتا کہ عالی ہی کے اختصار و انحصار سے تفصیل و توضیح کو راہ ملی ہے۔ پانچ دیگر سخن فہموں اور نقادوں نے کلام غالب کو سمجھنے کے لئے مسلسل جستجو کی اور نتیجتاً دنیا کے شعراء و ادب میں غالب شناسی نے موجودہ مقام حاصل کیا ہے۔ دوسری طرف علامہ قمر جید ریلواری نے دیوان غالب کی ایسی جامع شرح کی ہے کہ ہر نگاہ ثنوی کے لئے سحر اور جذبہ حقیقی کے لئے ایک مشعل ہے۔ اشعار کی عام شرح کے ساتھ ساتھ ریلواری نے اردو شعراء و ادب پر علم و عرفان کے جا بجا جواب دہ بھیجے ہیں اور نقد و نظر کے بعض دلکش زاویہ پیش کئے ہیں۔ بیرون بلاشبہ ایسے مقام کی حامل ہے کہ اس کے بعد سے اب تک کسی ایک شارح نے بھی ریلواری کا سہارا لئے بغیر اس میدان میں قدم رکھنے کا حوصلہ نہیں کیا۔ لیکن اس حقیقت کے باوجود یہ شرح

”غالب“ از بھرنے ۱۹۴۵ء، معروف دارچندام ادیشی سہارن علی لاہور۔

دستِ غیب

خاص شعروادب میں موضوع اختلاف رہی ہے۔ بعض تو جہلمانی سے محض آسان نہ کہنے کی شکایت کرتے ہیں اور اُن کے عالمانہ انداز اور اشادوں کنیوں سے جڑ بڑ ہیں اور بعض اُن کے چند مطالب سے بجا طور پر اختلاف رکھتے ہیں۔ ہر چند کہ یہ شرح بحیثیت مجموعی ایک کارنامہ ہے لیکن اس کی ناقص کیفیت کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ مصنف نے بد قسمتی سے غالب کے مطلعِ اولیٰ ہی کو مبہم اور بے معنی کہہ دیا ہے۔ خاص ہے کہ یہ فیصلہ سن کر شاقین غالب کا جذبہ اکتساب سرور پڑ جاتا ہے اور انہیں دیگر محاسنِ شرح سے بہرہ ور ہونے کا موقع نہیں ملتا۔

بہر صورت، ان فی سہی میں کسی کمی کا وہ جانتا تھا بشریت ہے اور کسی کمی کو دیکھ کر اسے پورا کرنے کی کوششِ نظر تنقید کا خاصہ ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ترقی و ارتقا کا راز اسی آنکھ پھولی میں مضمر ہے۔ میرا یہ احساس یہ ہے کہ شرح کی حیثیت کم و بیش ایک لغت کی سی ہوتی ہے جس کا مکمل معاد بہت کم ٹوٹ کرتے ہیں اور متادل جات میں شاعر کا بہت کم حصہ کلام زیرِ تشریح آتا ہے۔ یادگارِ غالب میں اگرچہ صفحہ ۲۰۰ اشعار غالب کے مروجہ اردو دیوان سے نقل کئے گئے ہیں لیکن جن اشعار کی تشریح کی گئی ہے وہ مشکل سو سے کچھ اوپر ہیں۔ گویا دونوں صورتوں میں کلام غالب کی تفہیم میں اچھی خاصی تشنگی رہ جاتی ہے۔ لہذا میرے نقطہ نظر سے اس امر کی ضرورت تھی کہ کوئی ایسی تصنیف پیش کی جائے کہ جس میں غالب کے اسلوب پر سیر حاصل تبصرہ بھی ہو اور اُن کے کلام کا معقول حصہ بھی اس طرح منتخب کیا جائے کہ وہ مرزا کی ہر طرزِ ادا کا احاطہ کرے اور محض اسی حصہ کلام کی شرح باقی کلام کے سمجھنے سمجھانے میں تعاری کی رہنمائی کر سکے۔ چنانچہ اسی ضرورت سے پیشِ نظر، یاقم نے مروجہ دیوان سے جابجا تقریباً ایک تہائی حصہ اشعار منتخب کیا ہے اور قارئین کے لئے موضوعِ شرح کو دلچسپ بنانے کے لئے، اشعار کو مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کیا ہے اور ہر شعر کی حنی آلا مکان نہایت سادہ اور سلیس شرح کی ہے۔ خصوصیت سے قندہ ہائے شکل کے عنوان سے دوسرے قریب ایسے اشعار زیرِ تشریح آئے ہیں جو میرے خیال میں غلطے مشکل ہیں اور جن کو سمجھ لینے کے بعد غالب کے باقی کلام کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ یہ مضمون بجا ہے خود ایک مستقل تصنیف ہے اور اس کتاب کا سب سے بڑا مضمون بھی ہے۔

دلبان و سب

شکل اور پچھلے اشعار کی تشریح میں خاص طور پر تفصیل اور وضاحت سے کام لیا گیا ہے۔ غرض کہ مطالب کو شروع میں لاکر اور بقدر ضرورت دیگر شاعرین کے حوالہ حث کے بعد اپنی رائے کا اظہار کیا گیا ہے اور یہ کوشش کی گئی ہے کہ مشکل سے مشکل شعری آسان آسان زبان میں تشریح پیش کی جاسکے اور پورے اعتماد سے بتایا جاسکے کہ شعر کا مطلب اور مرکزی محسن کیا ہے۔ چونکہ بنیادی مفہوم کا مطلب اس لئے جس شاعر کی تشریح جہاں بہترین خیال کی گئی ہے اسی پر مبنی ہے اور صرف زبان و بیان کی پیچیدگی یا قابل المیہان تشریح کی عدم موجودگی میں راقم نے اپنے مطالب واضح اور سلیس زبان میں انداز بیان کیے ہیں۔

زیر قلم تصنیف میں ایک حصہ ایسے مضامین کا بھی ہے جو بطور تشریح نہیں ہیں جیسے "غالب کا اسلوب نگارش" یا "مقام غالب وغیرہ" لیکن ان مضامین میں بھی جو اشعار نمٹا آئے ہیں، کوشش رہی ہے کہ ان کی ترویج کا موقع بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے۔

غالبیت کے باب میں جو اہمیت عالی اور طباطبائی کو نقد و شرح میں بالترتیب حاصل ہے وہی اہمیت کلام غالب کو بہ صحت اعراب و اوقاف پیش کرنے میں اتنی ہمارے علی عرشی کی ہے۔ نسخہ عرشی میں شاید ہی کوئی مقام ہو جہاں الفاظ یا اعراب و اوقاف کا غلط استعمال ہوا ہو۔ البتہ ایک دو جگہ میں نے محض اپنے ذاتی ذوق شعری کی تسکین کے لئے عمداً اختلاف کیا ہے۔ یعنی

مگر لیکن خدا کرے وہ "ترا" جوہ گاہ ہو۔

میں نے "ترا" کی جگہ "تری" لکھا ہے۔ یا مگر ہر یک سے پوچھتا ہوں کہ "جاؤں کہ مگر کو میں" میں نے "یک" کی بجائے "اک" لکھا ہے۔ اس مسک پر اور بہت سے شاعرین نے بھی عمل کیا ہے۔ بصورت دیگر زیر تشریح اشعار نسخہ عرشی سے انقوں ہیں کیونکہ شعر کا بصورت لکھا ہی صحت تشریح کا ضامن ہوتا ہے۔ البتہ نسخہ عرشی سے ایک نمایاں اختلاف ترتیب اشعار کے بارے میں ضرور ہے نسخہ عرشی کے حصے "نوائے سروش" میں متبادل دیوان تاریخی ترتیب سے درج کیا گیا ہے اس کی بنیاد اس فلمی نسخے پر رکھی گئی جو خود مرزا نے بڑے انتہام سے لکھا کہ فردوس مکان نواب یوسف علی خانم کی خدمت میں شاید مٹی مشتمل میں بیجا تھا اور اب رضا لاہوری راپور میں موجود

دبستان غالب

ہے۔ اور جہ بقول عرشی دیوان کا آخری سستا ایڈیشن ہے۔ تاہم اُس کی ترتیب مردجہ دیوان کے مقابلے میں چونکہ نئی اور غیر اندس مٹی اس لئے میں نے اُس ترتیب کو اختیار نہیں کیا اور اس کتاب میں اشعار کی ترتیب کو عام مردجہ دیوان کے مطابق ہی رکھا ہے۔

ہر عنوان کے تحت جتنے بھی اشعار زیر تبصرہ یا زیر تشریح آئے ہیں مردجہ دیوان کی ترتیب بحروف تہجی کے مطابق ہیں۔ فہرست میں غالب کے ہر شعر کے آگے صفحات کے نمبر دے دیئے گئے ہیں تاکہ مرزا کے تمام زیر بحث اشعار کی جو جاتیں اور قاری کو تلاش میں دقت پیش نہ آئے۔

عام قاریوں کے مطابق شاعر کی زندگی، اس کتاب کا باب اول ہے اس باب میں حلقی، تہر، اکرام اور مالک نام کی تحقیقات سے پورا پورا استفادہ کیا گیا ہے، البتہ حصہ تشریح میں اس کتاب کے پڑھنے والے حضرات کو راقم الحروف کی ذاتی تحقیق و تدقیق کے نمایاں نقوش ملیں گے۔ چونکہ بنیادی طور پر شاعر کی ذات سے شاعر کے فرمودات کو سب سے خیال میں زیادہ اہمیت حاصل ہے اس لئے زیادہ تر زور تشریح کلام ہی پر صرف کیا ہے، حتیٰ کہ آغاز تصنیف میں بعنوان "غائب" کلام غائب سے ابتدا کی گئی ہے اور اس باب کا نام "دبستان غالب" رکھنے میں بھی یہی نظریہ کارفرما ہے۔ چنانچہ اس انداز فکر کے تحت اگر زیر نظر کتاب کو "شرح" نہ کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔

جس شاعر نے مجھے شروع ہی سے بہت زیادہ متاثر کیا ہے وہ غالب ہے کیونکہ الفاظ و آہنگ کے عُن کا جو سحر کلام غالب میں پایا جاتا ہے وہ اردو کے کسی اور شاعر کے کلام میں نہیں ہے۔ چنانچہ قاری سخن فہمی کی منزل میں جب اول اول قدم رکھتا ہے تو جو شاعر اذہان و انکار کو سحر کر دیتا ہے وہ غالب ہی ہے۔ بلکہ اس باب میں غفل و آہی جوں جوں ترستی کرتی ہے، بے خودی اور سرشاری بھی اتنی ہی بڑھتی جاتی ہے گویا تاریکی بنی ہو یا پختہ کار غالب کی جلوہ فرمایوں میں ہر ایک کے لئے کشش ہے اور اس اعتبار سے کلام غالب، دل عالم شکار کرنے کی پوری اہلیت رکھتا ہے۔ کم انکم اپنا احساس تو یہی ہے اور اسی سرورِ سرمدی میں زیادہ سے زیادہ لوگوں کو حصہ دار بنانے کی خواہش ہی "دبستان غالب" کی تصنیف کا باعث ہوئی ہے۔

دستانِ نبی

اس کتاب کی تیاری میں مجھے جن بزرگوں اور دستوں کی اعانت و تائید حاصل رہی ہے، ان کا ذکر نہ کرنا کتاب کے حقیقی موجدین کو نہ صرف پردہ اخفا میں رکھنے کے مترادف ہے بلکہ کفرانِ نعمت بھی ہے۔ حق تو یہ ہے کہ اس تائیدِ بانی کے بغیر مجھے ان نفوسِ قدسیہ کی شکل میں حاصل رہی ہے یہ سب یہ دشوار گزار مرحلے کرنا ممکن ہی نہیں تھا۔

اس ضمن میں سو دفع بستیاں نہ بہت کر ہیں اور فیہ معرفت زیادہ تاہم اس نے اسے میں پُر خلوص دوست و صاحب کی فیصل فرست رکھنے والے انسان اپنی خیر قسمت پر جس قدر بھی ناکر سے کہ ہے۔ چند باب و رفق جو اس حق میں میرے ہمدرد و مددگار رہے ہیں ان کا تذکرہ میری ذاتی طہائیتِ قلب کا باعث ہے اس سے تو یہ نہیں کہ وہ انتہائی فراخ صدر سے مجھے اس کی اعانت دیں گے کہ میں چند سطور ان کے ذکر سے بھی مزین کروں۔

(۱) شیخ منظور اور صاحب (حلالِ پاکستان) سابق وزیرِ حرجہ پاکستان کے جس شفقناز اندازِ دل جو فی نے کبھی میرے شوقِ تنقید کو سہارا دیا تھا، اسی شوق کی بابت کی گج گشتہ دستارِ غریب کا ایک پھول بن گئی ہے۔

(۲) قبلہ وید وول اسے۔ ایم جیکم صاحب جنرل ایڈوائزر، جی سنز گروپ آف کنٹینر کراچی کی ادب نوازی نے میرے لئے ایسے مواقع فراہم کئے ہیں کہ میں اس عالمِ باؤ جو میں دلی اطمینان اور توجہ سے یہ کام سرانجام دے سکوں۔ اس اعتبار سے اس تخلیق کو ان کی عملی دل چسپی کا نتیجہ کہا جائے تو یقیناً سچا ہوگا۔

(۳) میرے استاد گرامی متدیریاں محمد شفیع صاحب جن کا نام نامی نہایت انتساب ہے، اس کتاب کی تیاری میں عملاً میرے کام کے نگراں رہے ہیں۔

(۴) پروفیسر سید علی صفدر جعفری صاحب ایچی سن کالج لاہور، جن کا گرانقدر پیش لفظ اس تصنیف کا سرآغاز ہے، اندازِ ادب پر درمی متواتر مجھے اپنے انتہائی مفید مشوروں سے نوازتے رہے ہیں۔

دہستان غلبہ

۱۵) میرے خالہ زاد بھائی محمد احمد صاحب جو ع میں مجھ سے چھوٹے درجہ میں بڑے ہیں،
پنی انسانی ایڈمصرفیت کے باوجود اس کتاب کے سودے کو بظرف صلاح دیکھتے رہتے ہیں۔
۱۶) میرے دفتر کے صاحب ہیں میرے ذاتی کار انور بیگ صاحب بہایت باقاعدگی میرے کار کا جائزہ
لے رہے ہیں اور کسٹمرز کی میں ان بہت سی خدمت کا بھی وعدہ بنا رہے ہیں۔

۱۷) میرے دفتر کے بزرگ سید میر احمد علی صاحب نے جب بھی مجھے مکتوب شریف میں پیش
نامہ دیکھ کر میری طرف رجوع کرتے ہیں اور بہت بڑھائی سے۔

۱۸) میرے عزیز ترین دوست اور معاون کار محمد امین صاحب اس میں مسرت میں رہتے ہیں
میرے صاحب ہیں۔ ہمارے میرے سامع بننے کے خوشگوار فرائض انجام دیتے رہتے ہیں اور اپنے خاندان
ذوق سیر سے پوری رہنمائی کرتے رہتے ہیں۔

۱۹) دفتری کاموں میں میرے اسٹنٹ ریاض احمد خان صاحب اپنی گونا گوں دفتری اور
علمی مصروفیت کے باوجود میرے مشیر خاص رہتے ہیں۔

۲۰) پروفیسر سید محمد نصیرت دانی صاحب ایم۔ اے۔ دکنی ظہور کا بار حسان بھی میرے رتبہ و دل
پر مہتوں سے ہے۔

۲۱) سر پشیمون فیض مودی محبوب رہبان صاحب نے زرہ مناسبت اپنے ذاتی کتب خانے کا حشر غیبت
خصوصیت سے میرے نام منتقل فرمایا ہے جو میرے لئے انتہائی مفید ثابت ہو رہا ہے۔

۲۲) میرے محب گرامی احمد علی شاہ صاحب کی سزا تہمت افزائی نے مجھے کبھی دشواری سفر کا
احساس نہیں ہونے دیا۔

۲۳) میرے عزیز دوست ضیاء الدین آزاد نے آغا یوسف کے لئے ایک قیمتی مسلم عطا کر کے
میرے سمندر تہمت پر دوستی کا پورا پورا بھارتا کیا ہے۔

۲۴) میرے عالم بزرگ چودھری عبدالغنی صاحب نے مجھے ہمیشہ اپنی شفقت خاص سے نوازا ہے
اور بعض قیمتی کتب کا تحفہ دے کر مجھے تہمتی دامن کو اس باب میں متحمل کروایا ہے۔

دستانِ غیب

(۵) میرے رفیقِ ادب نواز محمد حیات صاحب نے بڑے غلوں وینٹ رکھنا بہہ کرتے ہوئے میری اس وقت دست گیری کی ہے جب کہ میں کتابت اور طباعت کے جان لیوا مراحل کے آگے سپراندانہ جا ہی چاہتا تھا۔

(۱۶) میرے برادرِ نسبتی آغا عصمت اللہ صاحب نے ہر باب ہر میری تصنیف کے مختلف حصوں کو ایک دارِ شمیم سے شایع کی حیثیت سے سنبھالے اور اکثر مخصوص اصحاب کی مجلس کے انعقاد و اہتمام کی زحمت بخوشی اٹھاتی ہے۔

(۱۷) علاوہ انہیں لاہور کے اصحاب میں ابنِ ایم۔ ریاض الدین صاحب، شیخ عبدالقادر صاحب، ایڈووکیٹ غلام حسین صاحب، ایڈووکیٹ، حاجی عبدالرزاق صاحب، حاجی جمیل صاحب، شیخ ضیاء الدین صاحب، ڈاکٹر محمد یحییٰ نازقی، محمد رفیع صاحب، تسنیم ارمان صاحب، محمد اقبال صاحب اور نذیر احمد صاحب نے کسی نہ کسی شکل میں اس تصنیف کے سلسلے میں میری ہر ممکن مدد کی ہے۔

(۱۸) آج سے تقریباً دس برس پیشتر گویا اس عمارت کی بنیادیں رکھنے کے زمانے میں، میں نے کراچی میں خصوصیت سے جن دوستوں کی سیخ خراشی کی تھی ان کے اسمائے گرامی یہ ہیں:-
مرزا افضل بیگ صاحب، اے۔ حیدر بنگلوری (مرحوم)، محمد احمد صاحب، لائل پور کے چر بدری سائبر محمد صاحب اور لاہور کے اصغر علی صاحب۔

حبیب اصحاب کی اس بھری محفل پر نظروں آتے جوں تو اپنے انتہائی بے تکلف و دستِ حیدر کو محفل میں نہ پا کر سنتِ ربغیدہ و طول جوہاتا ہوں، مرحوم شاعری اور کلاسیکی موسیقی کے اعلیٰ مذاق سے متصف تھے۔ حضرت مولائی کو بہت پسند کرتے تھے اور غالب کے اشعار کو لعلت پڑھنے اور لکھنے کے لئے خصوصیت سے دوستوں میں مشہور تھے۔ حیدر نے اس کتاب کی اشاعت کا زندگی میں ایک عرصے تک انتظار کیا، کاش وہ دوبرس اور انتظار کر سکتے، لیکن افسوس کہ موت کے آہنی پنجے نے انہیں عالمِ جوانی ہی میں آیا اور ان کے دوستوں کو ان کے غم میں ہمیشہ کے لئے وقفِ ماتم کر دیا۔

(۱۹) جن بزرگانِ کرام نے اس سلسلہ تصنیف میں مجھے اپنی دعاؤں سے سرفراز فرمایا ہے، ان میں

دستانِ نبوت

سیکوت کے حضرت شیخ ابنِ ربیعؒ نے حقیقتِ حسیکہ سرانجام علی صاحب،
نفسِ نبوت حسیکہ انک حسیکہ محمد سعید و ہدی صاحب (استادہ استیادہ) چیرمین بسدر
نیرت حضرت مولانا حامد بن صاحب، غیبِ حاتم سجد پریس لائن لاہور، حاجی چودھری محمد عظیم صاحب
حاجنکے، محمد سعید صاحب، اور محبتِ مکرم مرزا نظرا قبال صاحب، عاشقِ راستہ حضرت و تاجنکے نکش
علیہ الرحمۃ خصوصیت سے سرفہرست ہیں۔

۱۔ یہ داستان اوصوری درجہ روت رو جانے گی اگر میں ایک واقعہ مذکور میں نہ کروں :-
آج سے تقریباً نو سال پہلے میں نے قیامِ کراچی میں - اس کا کار اور دیکھی تھی - ۱۰ اور ۳۰ اکتوبر ۱۹۵۹ء
کی درمیانی شب کو میں جب طبائی کی ٹرٹ پڑھتے پڑھتے سو گیا - خواب میں کیا دیکھتا ہوں کہ میرے ہنسے ہانوں
آغا جہد لرحیم عرشی گویا ری (مرحوم) جو نہ ہوں میں مجھ سے بے حد محبت کرتے تھے، بڑی شفقت سے
کہہ رہے ہیں "اے اے تھو در یہ یاد کرو"

میں نے نہایت سے اپنے انتہائی شغف کے باوجود اس خواب کو اتنی اہمیت نہیں دی اور وقتاً
فراتما غیر مستقل بنیدگی کے سلسلہ تو یہ جاری رکھا، لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ تقریباً پورے نو برس کے
بعد ۱۰ اور ۳۰ اکتوبر ۱۹۵۹ء کی درمیانی شب کو جب میں کتاب کا - انتساب لکھ کر سویا تو عرشی ہانوں پھر
میرے خواب میں آئے، نہایت سکون اور بنیدگی سے - انتساب لکھا اور اظہارِ اطمینان فرمایا، الحمد للہ!
(۱) اب مجھے ان نفوسِ رحمت کا ذکر کرنا ہے، جنہوں نے نہ صرف یہ کہ اپنی ہر خواہش اور سائش
کو قربان کر کے مجھے اپنے شوق کی تکمیل کے لئے آنا دکر رکھا ہے بلکہ اپنی محبت و ایثار سے میری دنیا کو واقعی
جنتِ ارضی میں بدل دیا ہے اور یہ نفوسِ رحمت میری **دوئلِ بیگیت** ہیں اور میں اپنی بیگیت کے اس
خلوص و ایثار کے لئے سراپا سپاس ہوں۔

(۲) سب سے آخر میں جس ذاتِ اقدس کے تذکرے سے مجھے اپنی روح کو متور کرنا ہے وہ ذاتِ گرامی
میرے والدِ بزرگوار قبلہ حاجی یار محمد صاحب نقشبندی کی ہے جس انتہائی فخر کے ساتھ یہ محسوس کرتا ہوں کہ میرے والدِ محترم
بفضلِ خداوندی و دنیاوی اوصاف سے کا حقہ متصف ہیں، ان کے زہد و تقویٰ کی فی زمانہ مثال ملے شکل

دشمنانِ غیب

ہے۔ وہ انتہائی مستحکم کی بات یہ ہے کہ انہوں نے بطور خاص ہمیشہ مجھے اپنی توجہ کا مرکز رکھا ہے اور فیوضِ روحانی کی دولت سے وہاں فرمایا ہے۔ اس کتاب کی تکمیل میں بھی میرے شوق کی مدد پرکشتی فدا ہوئی ہے۔

عالمیہ ست کے موضوع پر میں نے اپنے بہت سے پیش رو حضرات سے خدمتِ فہم پر استفادہ کیا ہے تاہم دورِ بخت پر یہ کچھ بے اثر بھی آئے ہیں جہاں سب میں نہ اختلاف کی جرات بھی کرنا پڑی ہے۔ حقائقِ ستر یہ بات کس نہ علم بھی کا نتیجہ نہیں ہے، بلکہ غایت مقصد یہ ہے کہ وہ ہیں کی خدمت میں بعض حقائق یا شمار کے مطالب بغیر دہاؤ کے قریب ہر زبان میں پیش کر دیتے جاویں۔ تاہم تعارضِ کراہ کی نظر میں کوئی قابلِ اعتراض بات آئے یا وہ کسی مفید مشورہ سے نوازا ناچھیں تو مجھے اویں فرصت میں مطلع فرمائیے تاکہ شائبہ نہ ہو اس سے استفادہ کیا جائے۔ سکرہ فہم کے لئے میں دلی طور پر ممنون احسان ہوں گا۔

اتفاقِ وقت ہے کہ مجھے یہ کتاب مرزا غیب کی تصدیق پر شائع کرنے کا شرف حاصل ہوا ہے لیکن مجھے یہ احساس ہے کہ اسے موقع پر جب کہ ساری دنیا اور خصوصیت سے برصغیر پاک و ہند کے علمائے علم و ادب اور مہتممینِ فہم حضرات اپنی اپنی فکر کے جوہر دکھا رہے ہیں اور غیب کو خراجِ تحسین پیش کر رہے ہیں تو میری یہ سعی مرزا غیب کی بارگاہ میں بیکار نہ رہے بلکہ محض ناچیزِ حدیثِ عقیدت ہے۔

ناصر الدین ناصیر

۵ فروری ۱۹۶۹ء

غلبہ

دُنیائے میں جو چیزیں پسند کر لیں یہ جوتی ہے، اُس کا حصول بھی کسی قدر زیادہ محنت طلب اور صبر آزما ہوتا ہے۔

دولت کا انمول سرمایہ اگر "کوہ نور" کو ٹھہرا کر بنے تو یہ منلوں کو اپنی ابتداء ہی میں حاصل ہو گیا تھا، لیکن صنعت و حرفت کی معراج اگر "تاج محل" کو قرار دیا جائے تو اُس کے حصول میں تاحد امانِ منیبہ کو سوا سو برس کی مسافت طے کرنا پڑی اور اُس کی پانچ شہنشاہی نسلوں کو یکے بعد دیگرے جادۂ ارتقا سے گزرنا پڑا۔ لیکن شعر و ادب کا وہ مینار نور و حُسن جس کی تخلیق میں ان گنت "کوہ نور" اور بے شمار "تاج محل" محض سنگ و خشت کی حیثیت رکھتے ہیں، ایک طویل ترین مسافت کا طلب گار تھا۔ اُسے پورے منل عہد کو حوالہ دینا ساڑھے تین سو سال پر پھیلا ہوا تھا اور جسکی ادب و تہذیب کی پندرہ قابل ذکر بادشاہوں نے اپنی بے مثال داد و دہش سے آبیاری کی تھی قطع کرنا پڑا اور آخر کار دیوانی بے بنی قیامت تک ایک عالم کو تاشا کا دبستا تھا، معرضِ وجود میں آ گیا۔

یہ افسانہ نہیں حقیقت ہے کہ مغلوں کا کم از کم دو سو سالہ دور حکومت تو ایسا تھا کہ تاریخِ عالم کے تمام شہنشاہی و بد بوں میں کوئی عہد اس کا جواب نہیں ہو سکتا۔ اور یہ بھی ایک عجیب و غریب تضاد ہے کہ اُن کی سلطنت کے رُو بہ زوال ہوتے ہوئے ایک منغل زادے ہی کے ہاتھوں اُنکی عظیم الشان اقلیمِ سخن کی بنیاد پڑی کہ جسے زوال کا کوئی اندیشہ ہی نہیں رہا۔

دہلی کی غارت

غالب کے ٹہر کا بندوستان

تہنشاہ اورنگ زیب علیہ کا انتقال سنہ ۱۰۸۰ھ میں ہوا تھا۔ اس وقت تک مغل سلطنت کا قباب پورے نصف، لشکارہ پر تھا اور ششہ تک پر سے ڈبڑھ سو برس میں یہ سورج ہوئی طرح غروب ہو گیا۔

ڈیڑھ صدی کے اس عرصے میں تقریباً پچاس پچاس برس کے وقفے سے ہندوستان میں مسلمانوں کے اقتدار کو تین ایسے شدید جھٹکے لگے کہ تاریخ کا دھارا ہی بدل گیا۔

اورنگ زیب کے انتقال کے پرے پچاس برس بعد ششہ میں راجا اودھ کی مہادب پر جنگ بلاسی کا خاتمہ۔ بنگال کی طرف سے گویا انگریزوں کے قباب کا طبع تھا اور یہ ششہ میں جنگ بلاسی کے بیانیہ برکس بعد سن ۱۷۵۷ء میں کیمپو عبید رحمۃ کی سرکایم میں مہادب تک عظیم تاریخی سانحہ تھا۔ وہ آخر کار بہادرب سنگھ کے اٹھاون سال کے بعد ششہ میں بہادر شاہ ظفر کی شکست نے نگر دیا تاریخ کا ایک پورے باب ہی گٹ کر رکھ دیا۔

اگرچہ ہندوستان میں مرہٹوں، سکھوں اور افغانوں کے علاوہ راج پوتوں، جاٹوں اور روہیلوں نے اپنے اپنے طور پر مختلف علاقوں میں اپنی اپنی آزاد حکومتوں کی داغ بیل ڈال رکھی تھی اور ہر وقت ایک دوسرے سے جھگڑتے رہتے تھے۔ مگر یہ سب جھگڑتیں محض مقامی تھیں، ہم ہر بڑے معرکے کا انجام ان انگریزوں کے حق ہی میں نکلتا رہا جو ایک طرف تو ہندوستان میں ہر جھگڑتی ہوئی طاقت کا مقابلہ کرنے کے ساتھ ساتھ فرانسیسیوں اور پرتگیزیوں سے برسرِ پیکار بھی تھے اور دوسری طرف دنیا کے دوسرے ملک میں بھی اپنے اقتدار کا پرچم لہنے بڑھے چلے جاتے تھے۔ چنانچہ اُس وقت کے ہندوستان کا اگر سیاسی نقشہ کھینچا جائے تو ملک بے شمار چھوٹے چھوٹے راجدھانوں میں مختلف طاقتوں کے زیرِ نگین نظر آئے گا، لیکن انگریزوں کا ایک مسلم راجہ نہ میں حبال آیا بھی تھا جس کی تحقیقت سارے ہندوستان

دہستان غلبہ

نواہر جی نامہ سے اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔

سہ ماہی شہ کی پیدائش کے وقت گریہ دہنی پیرت دہاوتانی ۱۵۹۱ء تا ۱۵۹۲ء کی حکومت تھی۔ تاہم حبیب نے اپنے بوش منہاں تو اکبر شاہ دہانی ۱۵۹۲ء تا ۱۵۹۳ء کو پہلے قلعہ معلیٰ پر ہزارہا بھیجا۔ مگر وہ امرہ غائب ہو گیا۔ اندھ بیگ کی محبوبہ داری جی میں، مرہٹوں کی گزشتہ سے مل کر تندر سے نگرینوں کی مدد سے وہی میں آچکا تھا۔ اور مرہٹہ اندھ بیگ ہی نگرینوں کی طرف سے بھی گئے ہیں پر رومو روں کے یہ مدد مقرب ہوئے تھے۔

گرچہ جو بیویوں تک جنہ کے دونوں کن روں پر آباد تھا، کبھی اپنی آغوش میں پانچ سو سے زیادہ پختہ شاہی عمارت، محلات اور باغات رکھتا تھا۔ گزشتہ سے مرہٹہ چارہ پانچ میل کے فاصلے پر فتح پور سیکری کی شاہی تعمیرات کا وجود، شہر کی فراخی میں ایک گزشتہ رہتا تھا۔ گرچہ، متدلیہ نامہ کے ہاتھوں گزشتہ کا حسن کافی ماند پڑ چکا تھا، لیکن دہشتہ تالی محل، مقبہ آصفیہ اور ایسی جی دومہری عظیم کاری میں اب بھی نہ ہوں گے غیر متدلیہ اور خیالوں کی فیاضیت کے نئے موزون۔ دہر دہنی میں اکبر شاہ دہانی، بادشاہت کے شے ہوئے نقوش کو سنبھال دینے ہوئے تھا۔

سہ ماہی میں چہرہ محمد شاہ ۱۵۹۱ء تا ۱۵۹۲ء، نادر شاہی جس نے گرچہ قلعہ معلیٰ کو تختہ مل و س اور کوہ نور سے محروم کرنے کے علاوہ محل، اقتدار کو عملاً بھی ختم کر دیا تھا اور سہ ماہی کی جنگ پانی پت کے گھاٹوں کے چہرے پر لایا تھا تاہم لال قلعہ پر اسے ڈیرہ میل کے دور میں، جہاں کے کنارے نہ صرف یہ کہ رنگ، سرخ کے ایک بڑے سے بشت پہل پھول کی طرح کھلا ہوا تھا بلکہ اس کا سنگین جسم اپنی تاریخی تہذیب کی روح سے اب بھی گداز تھا اور اس کے در و بام قومی غرے اٹھنے والی گردنوں کو اب بھی سہارا دے جاتے تھے۔

شہر ہندوستان کے سلطان مغلزوں کے عہد کے متدلی کا نام ہے "سہ ماہی" بطور غلام گزشتہ سے ۱۵۹۱ء تا ۱۵۹۲ء

شہر "ہندوستان کے سلطانوں کے عہد کے متدلی ہوئے" ۱۵۹۱ء تا ۱۵۹۲ء بطور غلام گزشتہ سے ۱۵۹۱ء

دولت ان فساد

بادشاہ و قدیم روایت کے مطابق دربار عام اور دربار خاص منعقد کرتا۔ اس کی بارگاہ میں
رسائی اب بھی شاہی آداب و قواعد کی پابندی تھی جسے کہ نکلتے کے انگریز گورنر جنرل لارڈ ہیسٹنگز نے
تلاش کی کہ جو عمل ہندوستان پر اقتدار کا مالک تھا اور بار میں بادشاہ کے پہلو پہ پہلو بیٹھنے
کا شرف نہیں بخشا گیا۔

بادشاہ کی سواری اب بھی غلے کے ہاتھی پر امراتے سلطنت کے جلو میں پورے جاہ و حشم
سے نکلتی۔ اس کے دامن دولت سے امر اور وسوسہ، غم و فضا، شعراء وادبا، موسیقار اور رقاص
اب بھی وابستہ رہتے۔ وظائف پاتے اور انعام و اکرام سے نوازے جاتے۔ ہر چند کہ بادشاہ
اپنی سلطنت اور اختیارات کی حدود کو سمجھا دیکھ کر، ذہنی اذیت میں مبتلا رہتا۔ لیکن اپنی
وضع کی خرد پسند سیری میں بادشاہی کے رکھ رکھاؤ کو نبھاتے ہی جا رہا تھا۔ اس معاشرے
میں قریب قریب ہر بے کی یہی حالت تھی اور ہر شخص اپنی بات سے زیادہ رکھ رکھاؤ اور وضعداری
نبھانے کی الجھنوں میں گرفتار تھا اور مرزا بھی جو اسی معاشرے کی پیداوار تھے عمر بھر تصورات
کی بندی اور حالات کی پستی کی متفاد کشمکش کا مقابلہ کرتے رہے۔

غائب کی پیدائش

مرزا اسد اللہ بیگ خان، ۸، رجب ۱۲۱۲ھ بمطابق ۲۷ دسمبر ۱۷۹۶ء کی شب میں ملون سحر
سے چار گھڑی پیشتر آگرے میں پیدا ہوئے۔ اور بعد میں حضرت علی رضا کے لقب "اسد اللہ غالب"
کی رعایت سے، نبوں نے اسد اور غالب تخلص اختیار کئے۔

اپنی پیدائش کے بارے میں خود ایک خط میں تحریر کرتے ہیں:-

”فت عارف عام یہ ہے کہ عالم آب و گل کے مجرم، عالم ارواح
میں سزا پاتے ہیں۔ لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے
گناہ گار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔ چنانچہ رجب

دہستان غلب

سلسلہ کو مجھے رو بکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا : (خط مرقوم)

ماہ ذالحجہ ۱۲۷۷ھ

غلب کے آباؤ اجداد

مرزا غالب نسل ایک ترک تھے۔ اپنی تصنیف بہرِ نیم روزہ اور دوسری تحریروں میں وہ اپنا سلسلہ نسب ایران کے مشہور فیروز افریدوں سے ملاتے ہیں اور اس اعلیٰ نسب پر جابجا فخر کرتے ہیں۔ بہر حال یہ بات پایہ تحقیق کو پہنچ چکی ہے کہ مرزا غالب کے پردادا شہزادہ ترسم خاں، مہر قند میں اقامت گزین تھے اور مرزا کے دادا قوتقان بیگ خاں کسی وجہ سے اپنے والد سے ناراض ہو کر مہر قند سے سلسلہ کے لگ جگہ ہندوستان چلے آئے تھے۔ مرزا قوتقان بیگ خاں کی زبان ترکی تھی اور وہ ہندوستانی زبان براہِ نام ہی جانتے تھے۔ وہ پہلے پہل لاہور میں نواب معین الملک عرف میر منو ناظم پنجاب کے ملازم ہوئے اور پھر میر منو کی وفات کے بعد کم و بیش بیس تک اُن کے حالات کا پتہ نہیں چلتا، البتہ جب شاہ عالم ثانی الہ آباد سے دہلی پہنچے تو مرزا غالب کے دادا، وہی میں نواب ذوالفقار، لدولہ میر نجف خاں کی سرکار سے وابستہ ہوئے اور میر نجف خاں کے توسل سے شاہ عالم کی سرکار میں وہ پچاس گھوڑے اور نقار و نشان سے ملازم ہوئے اور آرام و آسائش سے بسر کرنے لگے۔ نجف خاں نے اُن کی ذات اور رسلے کی تمخواہ کے لئے ضلع بلند شہر میں پہاڑوں کا تعلق مقرر کر دیا تھا۔

مرزا کے والدین

مرزا غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں عرف مرزا دوہا دہلی میں پیدا ہوئے۔ مرزا دوہا بی کی رعایت سے آگے چل کر مرزا غالب کا عرف مرزا نوشہ ہوا۔
مرزا عبداللہ بیگ کی شادی، اگر سے کے ایک معزز گھرانے میں خواجہ غلام حسین کیدان

دبستان نلب

کی بڑی عزت النساء سے تھی۔ مرزا عبداللہ بیگ کی جاگیر والد کے انتقال کے بعد جاتی رہی اور وہ تدریس معاش میں پہلے لکھنؤ گئے اور وہاں نواب صف الدولہ کے حاکم محضے اور پھر حیدر آباد دکن میں نواب نظام علی خاں کی سرکار سے وابستہ ہوئے اور جب یہ ملازمت بھی کسی وجہ سے جاتی رہی تو وہ آگرے واپس چلے گئے اور وہاں سے نور کا قصد کیا اور راجہ بخت ورسنگھ کے نوکر ہونے جہاں ایک سرکش زمیندار کی سرکوبی کرنے کی سعی میں گولی لگنے سے جاں بحق قید ہوئے اور ریاست اور کے شہر راج گڑھ ہی میں دفن ہوئے۔ مرزا عبداللہ بیگ کے انتقال کے وقت ان کی عمر تیس برس کے قریب تھی۔

مرزا عبداللہ بیگ خاں نے اپنے چچے ایک بیوہ اور تین بیٹے چھوڑے دو بڑے اور ایک لڑکی۔ بڑی عمر میں بھائیوں سے کچھ بڑی تھی۔ اس عبداللہ بیگ خاں پانچ برس کے تھے اور ان کے چھوٹے بانی یوسف بیگ خاں صرف تین برس کے۔

مرزا کے چچا عبداللہ بیگ خاں

عبداللہ بیگ خاں کی وفات کے بعد ان کے چھوٹے بھائی مرزا نصر اللہ بیگ خاں نے اپنے مرحوم بھائی کے بچوں کی پرورش کا ذمہ لیا۔ ابتدا میں نصر اللہ بیگ خاں مرہٹوں کی طرف سے آگرے میں صوبدار تھے اور جب سترہ میں انگریزوں نے آگرہ فتح کیا تو انگریزوں نے انہی کو سپر سوار کا رسالدار مقرر کیا اور انہیں ایک ہزار سات سو روپیہ ماہوار انگریزوں کی طرف سے بطور وظیفے کسٹے لگا۔ اور جب مرزا کے چچا نے صلح متھرا کے دو پرگنے مزملک اور سونا مرہٹوں سے چھین لئے تو لارڈ ایک نے یہ پرگنے بھی حیرت انہی کے حوالے کر دیئے ان پرگنوں کی سالانہ آمدنی لاکھ ڈیڑھ لاکھ کے قریب تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ آمدنی ان کے متعلقین کے لئے بہت کافی تھی اور ان کی خوشحالی کی ضمانت تھی۔ لیکن بدقسمتی سے اس خوشحالی میں ابھی مشکل ایک سال ہی گزرا تھا کہ مرزا نصر اللہ بیگ خاں ایک دن میر کرتے ہوئے باقی سے مرے۔ مائیک توفی اور زخمی ہوئے اور چند روز کی حالت میں رہ کر انتقال کر گئے۔ مرزا غائب کی غمی کا داغ ایک بار پھر ہمارے ہو گیا۔ مرزا کی عمر اس وقت اٹھارہ اور چند ماہ تھی۔

دستانِ غلب

پنشن

۔۔۔ مرزا نصر اللہ بیگ لٹا دسی نواب احمد بخش خاں دلیتے فیروز پور جھر کر رئیس موہارو کی جمشید سے ہوئی تھی۔ لیکن، بھی، ولاد نہیں ہوئی تھی کہ مرزا نصر اللہ بیگ کی بیوی کا انتقال ہو گیا۔ لہذا کچھ اس وجہ سے بھی مرزا نصر اللہ بیگ نے اپنے مرحوم بھائی کی اولاد کو اپنی حقیقی اولاد کی طرح پالنا تھا۔ اور اسی تعلق خاطر کی وجہ سے نواب احمد بخش خاں نے اپنے اثر و رسوخ سے لڑ ڈیک سے ایک دستاویز حاصل کر لی تھی جس کی رو سے مرزا نصر اللہ بیگ خاں مرحوم کے متعین کو پانچ ہزار روپیہ سالانہ کے حساب سے وظیفہ ملنا قرار پایا۔ وظیفے کی تفصیل مندرجہ ذیل تھی:-

۱۔ نو سو روپیہ۔ دو ہزار روپیہ سالانہ

۲۔ مرزا نوشہ غالب اور مرزا یوسف۔ ڈیڑھ ہزار روپیہ سالانہ

۳۔ مرزا نصر اللہ بیگ کی والدہ، دو تین ہزار روپیہ سالانہ

گویا اس تقسیم کی رو سے مرزا غالب دوران کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کے ساتھ سات سو روپیہ سالانہ فی کس کے حساب سے بے قرار پائے اور یہ وہ رقم تھی جو زندگی بھر مرزا غالب کو ملتی رہی اگرچہ مرزا نے پنشن کی اس رقم میں اضافے کے لئے زندگی میں کم و بیش سولہ برس تک طویل اور جہاز مارگرے نتیجہ بعد وجہ مدد۔

مرزا کا پیشہ واریت

یہ امر ذہن نشین رہے کہ مرزا غالب کی قیسی ایک رئیس زادے کی قیسی تھی اور ان کا انداز بھی ان کے زمانہ کے ضمن میں آتا تھا۔ وہ پیشہ واریت طور پر دو خیال اور تخیال دونوں طرف سے رئیس زادے تھے۔ ان کے دادا مرزا قوتان بیگ اور سر پرست چچا کے مختصر حالات تو اس مضمون میں آ ہی چکے ہیں، یہاں ان کے تخیال کے پس منظر کا ذکر بھی ضرور معلوم ہوتا ہے۔ غرض خود پیشہ واریت کو ایک خط میں اپنے ناما اور ان کے دادا کے تعلقات پر کسی قدر روشنی ڈالنے کے بعد لکھتے ہیں۔

دہقان غلب

” مٹھی ہنسی دھر مجھے ایک دو برس بڑے سوں یا چھوٹے
 ہوں۔ انیسٹس جینٹ برس کی میری عمر اور ایسی ہی عمر ان کی باجم شہرٹ
 اور افتلاط اور مجھ پر ادھی توہی رات گزر جاتی تھی۔ چرخہ گھران کا
 بہت دور نہ تھا اس واسطے جب چہتے تھے چہتے ہاتھ تھے۔ بس
 ہی رہے اور ان کے مکان میں بچھیا رنڈی کا گھر اور بہارے دو کمرے
 درمیان میں تھے۔“

بہاری بڑی حویلی وہ ہے کہ جواب لکھی چہرہ بیٹھنے مولے لے لے
 اُسی کے دروازے کی نگین بارہ درسی پر میری نشست تھی اور پاس اُس
 کے ایک کھیتا دی حویلی اور سلیم شاہ کے تھے کے پاس دوسری حویلی اور
 کائے محل سے لگی ہوئی ایک اور حویلی اور اُس سے آگے بڑھ کر ایک
 لڑو کہ دو گڈریوں والا مشہور تھا اور ایک کمرہ کہ وہ کشمیرن والا کہلاتا
 تھا۔ اس کمرے کے ایک کونے پر میں پٹنگ آٹا تا تھا اور راجہ بون سنگھ
 سے پٹنگ لڑا کرتے تھے۔ (یادگار باب نمبر ۱۰)

مرزا کی تعلیم و تربیت

مرزا غلب جو نسل منسل زادے تھے اور اعلیٰ طبقے کی نمائندگی کرتے تھے، تہذیب و تمدن کی اعلیٰ
 قدر سے پیدائشی طور پر متصف تھے۔ انہوں نے ایک تقسیم یافتہ ماحول کی تلاش میں پرورش پائی تھی
 اُس کے نانا خواجہ غلام حسین کیدان اُگرے میں بڑی مہاراجہ اور جاگیر کے مالک اور صاحب اثر رئیس
 تھے۔ تمدن اُس وقت کے اچھے اور لائق استاد مرزا کی تعلیم کے لئے آسانی سے مقرر کئے جاسکتے تھے۔ یوں

سے ۱۰ مرقیہ غائب ۱۹۱۰ء مطبوعہ مکتبہ جاسوسیٹھ دہلی ص ۱۰۹ کے درمیان مرزا کی بدلتے حالات کے نوٹ دیکھے جاسکتے ہیں۔

دبستان نعل

بھی شہر کے مشہور مستذہب محمد منظر مرزا کے لئے ہی میں رہتے تھے، ابستانی تعلیم مرزا نے انہی سے حاصل کی اور پھر تیسرے چودہ برس کی عمر میں مرزا عبداللہ دہلوی سے انہیں دو برس تک اپنے گھر پر تعلیم حاصل کرنے کا ایسا نادر موقع ملا اور اس مختصر سی مدت میں مرزا نے فارسی زبان میں ایسی استعداد حاصل کی کہ وہ بشمول ششے عمر بھر اپنی دست رسی دانی کے مقابلے میں کسی کو خاطر ہی میں نہ لاسے۔

مرزا خود ایک خط میں لکھتے ہیں :-

”میں آیام دبستان نشینی میں ”شری ماتہ عامل“ تک پڑھا۔ بعد اُس کے ہمدردی اور اگے بڑھ کر فسق و فجور عیش و عشرت میں منہمک ہو گیا۔ فارسی زبان سے لگاؤ اور شعر و سخن کا ذوق ذہنی و طبی تھا ناگاہ ایک شخص کو سامان پنجو کی نسل میں سے معبداً متعلق و متصفہ میں مولوی فضل حق مرحوم کا نظیر اور مومن موملہ و صوفی صافی تھا، میر سے شہر زگرہ میں وارد ہوا۔ اور مخالفانہ رسی بحث و خالص فارسی سے آمیزش (عربی) اور خواہمض فارسی آمیختہ عربی اس سے برسے صلی جوئے سونا کسوٹی پر چڑھ گیا۔ ذہن معوج نہ تھا۔ زبان درسی سے پیوند زلی دراستاد بے مبالغہ جامہ سبب عہد و بزرگ جہم طہر تھا۔ حقیقت اس زبان کی وفتیش و تخریش مر نشان ہو گئی۔“

مرزا نے ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے :-

”فارسی زبان کے قواعد و ضوابط میر سے خیمہ میں اس طرح جاگزیں

ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔“

مولانا حالی نے ”یادگار غالب“ ہی میں عبداللہ دہلوی کے ذکر میں یہ بھی لکھ دیا ہے :-

”یادگار غالب“ ص ۲۴

”یادگار غالب“ ص ۲۴

دستان نسب

... اگرچہ کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ مجھ کو
مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔ اور عبد الصمد محض ایک
ذہنی نادر ہے۔ چونکہ مجھ کو لوگ بے استاد کہتے تھے، ان کا منہ بند
کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گھڑ لیا ہے۔

بعض لوگوں نے مرونا حاتی کے اس طائفے کو ان کی تحقیقی غلطی قرار دیا ہے۔ مگر چہ بیا ہو سکتا
ہے کہ مرزا غالب نے زندگی کے کسی دور میں واقعی یہ کہا ہو۔ تاہم حاتی نے وفات سے یہ لکھا ہے کہ
عبد الصمد سے غالب کو فیض تلمذ حاصل تھا، ابستہ قلب مدت پر غور کیا جسے تو عبد الصمد اور اس
کی تعلیم کا عدم وجود براہِ چہرہ جاتا ہے۔

اسی طرح بعض محققین نے مرزا کو نظیر اکبر آبادی کا شاگرد بھی لکھا ہے۔ اگرچہ یہ غلط فہمی نظیر
اکبر آبادی کے ایک شاگرد باطن نے نوب مصطفیٰ خاں شیفہ کی "مکملت" کے حواص میں
"دستان" ہے خزانہ "لکھ کر پسیدہ کی تھی۔ وجہ یہ تھی کہ شیفہ نے اپنی تصنیف میں نظیر اکبر آبادی
کو گھٹیا شاعر لکھا تھا اس لئے نظیر کے شاگرد نے انتقام لینے کے لئے شیفہ کے مدوح غالب کو نظیر
کا شاگرد ثابت کرنے کی سعی کی جو کامیاب نہیں ہو سکی۔ تاہم حاتی نے اس باب میں بھی
مقتدل اور غیر جانبدارانہ اختیار کیا ہے۔

۱۔ اگر بالفرض بچپن میں غالب نے نظیر کے مکتب میں تسلیم پائی
ہو تو کوئی تعجب بھی نہیں اس سے نظیر کی عزت زیادہ ہوتی ہے
اور مرزا کی عزت کم نہیں ہوتی۔

شاعری میں مرزا غالب کا واقعی کوئی استاد نہیں تھا اور وہ صحیح معنوں میں تلمیذ الرحمن تھے۔
مرزا غالب کا عہد اگرچہ سیاسی اعتبار سے مغلوں کے انتہائی انحطاط کا زمانہ تھا، لیکن علمی اور

۱۔ "ذکر غالب" ص ۴۰ و مکتبہ عامہ نیشنل لائبریری لاہور (انتباس از زندگی بے نظیر اکبر و نظیر شہزاد ص ۱۹۹)

دہستان غلب

تہذیبی نقطہ نظر سے برصغیر پاک و ہند کی ساری تاریخ میں سہ و ادب کو اتنا عروج کبھی حاصل نہیں ہو چکا کہ اس عہد میں تھا۔ دراصل شاہان ہندوستان نے صدیوں سے جس علم و تہذیب کی پرورش کی تھی یہ عہد اس کے عطفوانِ شباب کا تھا۔

مرزا غالب کے ابتدائی کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں علوم و وجہات کافی واقفیت تھی منطق، فلسفہ، علمِ ہیئت اور طب کی اصطلاحیں ان کی نو عمری کے کلام میں جا بجا ملتی ہیں۔ پھر مرزا کا آگرہ سے دہلی آنا گویا سکول سے کالج میں آنے کے مترادف تھا۔ یہاں مولانا فضل حق خیر آبادی، امام بخش صہبائی، نواب مصطفیٰ خان شیفتہ اور دیگر علما نے بے بدل کی صحبتوں سے ویسے ہی سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ اس پر مرزا کا حوصلہ دیکھ کر سر تیز فہم اور طبع ہونا ایک قیمت ہو گیا۔ عالی۔ یاد کار غالب ہیں۔ ایک واقعہ تحریر فرماتے ہیں:-

”مرزا حقائق و معارف کی کتابیں اکثر مطالعہ کرتے تھے اور ان کو خوب سمجھتے تھے۔ نواب محمد درج و نواب شیفتہ فرماتے تھے کہ میں شاہ ولی اللہ کا ایک فارسی رسالہ جو حقائق و معارف کے نہایت دقیق مسائل پر مشتمل تھا مطالعہ کر رہا تھا، اور ایک مقام بالکل سمجھ میں نہ آتا۔ اتفاقاً اُسی وقت مرزا صاحب آنکے۔ میں نے وہ مقام مرزا کو دکھایا۔ جنہوں نے کسی قدر غور کے بعد اس کا مطلب ایسی خوبی اور وضاحت کے ساتھ بیان کیا کہ شاہ ولی اللہ صاحب بھی شاید اس سے زیادہ نہ بیان کر سکتے۔“

مرزا غالب کی علمی استعداد کا ایک بڑا ثبوت یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے برادرِ نسبتی مرزا علی بخش کی فرمائش پر اٹھائیس سال کی عمر ہی میں ایک رسالہ فارسی خط و کتابت کے قواعد پر محض تین روز میں

دستانِ غلبہ

کئی دیا بنا، بلکہ خطوط نویسی کا وہ اسلوب، جو خود آخری عمر میں مرزا نے اردو میں، سپاریک اُس
دستِ مرزا نے کہ اس رسالے میں تیار ہو چکا تھا۔

ان سند و ادعا بیعتوں پر حقائق سے بدل کا تھا کہ ایک بار جو چیز مندرجہ سے گزرتی تھی وہیں
شعین ہوتی۔

حکایتی کہتے ہیں :-

”ہر طن مرزا نے نام نہاد بننے کے لئے مکان نہیں منسوخ اُسی
طرح سے کے لئے بھی بار جو دیکھ ساری عمر تصنیف کے شغل میں
گزری کبھی کوئی کتاب نہیں منسوخ اُسی الامتداد اللہ ایک شخص
کا یہی پیشہ تھا کہ کتاب فروشوں کی دکان سے لوگوں کو کرائے کی
کتب میں لادیا کرتا تھا۔ مرزا صاحب بھی ہمیشہ اُسی سے کرائے پر کتابیں
منگواتے تھے اور مطالعے کے بعد واپس کر دیتے تھے :-

اس پر بھی مرزا کی تعمیر کے ضمن میں کبھی کبھی بعض حضرات کو یہ کہہ سنا جاتا ہے کہ غالب بے پڑھے
تھے :- معلوم ان حضرات کے مکتبِ ندر میں علم کی تعریف کیا ہے۔

شاعری کا اعتراف

محققین غلبہ کا زیادہ تر اس خیال پر اتفاق ہے کہ مرزا نے گیارہ برس کی عمر ہی سے شعر کہنا
شروع کر دیا تھا۔ خلیفہ معظم کے مکتب میں بقول حالی ایک دن مرزا نے اپنی ایک فارسی غزل میں
”یعنی چہ“ کے معنوں میں ”کہ چہ“ روایف لکھی اور اپنے استاد کو دکھائی۔ استاد نے روایف کو بہل
کہہ دیا، مگر جب تھوڑے دن بعد مرزا نے تلبوسہ کی کلام سے اُس کی سند پیش کی تو وہ اپنے

”شہ“ یادگار غالب“ ص ۱۵

دہستان غریب

ٹوٹا کر کوئی نہ دوا دے نہ دانت اور نہ شد کے قابل ہو گئے۔

میں دانتوں سے بہت توجہ کرتا تھا کہ مرزے دس گیارہ سال کی عمر میں شاعری کی ابتداء کے ساتھ ساتھ اس کے تسلیم کے کام کا مطالعہ بھی شد رخ کر رہا تھا۔

بتد میں اُن کی توجہ زیادہ تر اردو شاعری کی طرف ہی تھی چھپٹیل برس کی دہائی تقریباً دو سو شاعر ایک اردو دیوان تیار ہو گیا تھا جو بیشتر بیدل، امیر و ثنوی کے رنگ میں تھا۔ تمام تذکرے کے نمونے یہ راہ مسدود کر دی اور نئی زبانیت اور اصداغ پسند طبیعت کی رہنمائی میں وہ اسلوب اختیار کیا جس نے اُن کو زندہ جاوید کر دیا۔ مرزا کی ابتدائی شاعری کے بارے میں مولانا حسرت نے خود مرزا کی زبانی یہ روایت بیان کی ہے کہ میر تقی میر نے جو مرزا کے ہم وطن بھی تھے، اُن کے لڑکپن کے اشعار سن کر یہ کہا تھا:

”اُس رس کے کو کوئی کامل استاد مل گیا، اور اُسے اسکو سیدھے
رستے پر گامزد کیا تو اب شاعر بن گئے کہ وہ نہ بہل سکتے
گئے گا“

پھر ہر شے میں تسلی نے یہ بھی لکھا ہے کہ میر کی وفات ۱۲۸۵ھ میں واقع ہوئی اُس وقت مرزا کی عمر تیرہ چودہ برس کی تھی۔ مرزا کے اشعار اُن کے چہن کے دوست ذاب حسام الدین حیدر خان نے میر کو دکھائے تھے۔

اس روایت کی محنت سے مولانا غلام رسول قہر کو انکار ہے وہ اُسے ایک افسانہ سمجھتے ہیں چونکہ ان کے حساب سے میر کی وفات ۲۰ شعبان ۱۲۸۵ھ (۲۰ ستمبر ۱۸۶۸ء) کو ہوئی اور اُس وقت مرزا کی عمر صرف تیرہ برس ایک سو ۵۵ اور چھ سو دن تھی۔ چنانچہ مولانا قہر کے خیال میں اتنی سی عمر کے بچے کے

ملہ ”یا کو غریب“ ص ۹۰

ملہ ”ملکی دیوان غالب کمال“ ترتیب از میر تقی میر مطبوعہ شیخ غلام علی لاہور ص ۱۰۰

دہلی کی سب

انہوں نے خدائے حق پر تکیہ کر لیا تھا۔ ہمارے ہاں نظر ہے۔
جناب مائیکس رام اس اعتراض سے انحراف کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ عین ممکن ہے اور
سب سے بڑھ کر ان کا یہ خیال ہے کہ:-

میرے نزدیک تو اس فقہ پر میری مخصوص چھاپ ٹپی ہوئی ہے۔
بہر صورت مائیکس کی اس روایت سے جو انہوں نے مرزا کی نہ بانی میان کی ہے اور عائشہ میں
وفاقت بھی کر دی ہے، اختلاف کرنا کوئی ایسا سان نہیں ہے۔ مرزا کا دس گیارہ برس کی مدت شو
کہنا تو مستند ہے، تاہم بعض روایات کے مطابق انہوں نے آٹھ نو برس کی عمر ہی سے شہر بنائے
گردیئے تھے۔ اور یہ کوئی تعجب کی بات بھی نہیں ہے۔ ہمارے اکثر شعرائے اپنی شاعری کا آغاز
نبات کہ سن ہی میں کیا ہے مولانا صاحب نے "یادگار غائب" ص ۱۰ پر فٹ نوٹ میں منشی
سید علی لال مستحاق کا بیان لکھا ہے کہ کلام کنبیال اگر سے سے دلی آئے اور سنوں نے مرزا کو ان کی
جنگ پر وہ منشی دکھائی جو مرزا نے آٹھ نو برس کی عمر میں لکھی تھی۔ پھر یہ کیوں ممکن نہیں ہو سکتا
کہ مرزا کے تیرہ برس کی عمر کے شمار میر کے ملائے میں آئے ہوں وہ پھر جب کہ میر کا جملہ ہی مرزا سے
بول رہا ہو کہ میں میر کا فرمایا ہوا ہوں۔

مولانا صاحب نے میر کی پیش گوئی کو اس حد تک اہمیت دی ہے اور یہ لکھا ہے کہ:-

"مرزا کے حق میں جو پیشین گوئی میر نے کی تھی، اُس کی دونوں شقیں
ان کے حق میں پوری ہوئیں۔ ظاہر ہے کہ مرزا اقل اول ایسے رستے
پر چلے گئے تھے کہ اگر استقامت، طبع، اور سلامت ذہن اور بعض
صحیح مذاق دوستوں کی روک ٹوک اور نکتہ چیں ہنسیوں کی فزونی
اور طعن و تعریض سب راہ نہ جوتی تو وہ شدہ شدہ منزل مقصود

۱۰ "ذکر غالب" سلسلہ مطبوعہ مکتبہ جامعہ مولانا دہلی ص ۴۵

۱۱ "یادگار غائب" ص ۱۱

دہلی

سے بہت دور جاڑتے

مرزا کی شادی

مرتبہ شہزادہ مطابق و انگست شہزادہ برہم کی عمر میں مرزا کی شادی نواب احمد بخش
نہیں دیتے۔ پورے چکر کے حسب گیرار و ہارو کے چھوٹے بھائی ابی بخش خان معروف کی عمر وہ سالہ
ہا جنراوی امر و بیگم سے ہر کئی اور شادی کے دو تین برس بعد مرزا نے دہلی میں مستقل سکونت اختیار کی۔
نوبین کے خاندان میں کہ عمر کی شادی دہلی کی مستقل سکونت اور علمی ماحول نے آگے چل کر مرزا
غائب کے خیالات اور حالات پر یقین خاص قسم کے اثرات ڈالے ہیں تاہم ان نتائج کے پیش نظر
جو غائب کی موجودہ عظمت کا باعث ہیں، یہی کہنا چاہیے کہ حالات کے ظاہری نشیب و فراز سے قطع نظر
ہر بات مرزا کے حق میں بہتر ہی جوتی۔

اپنی شادی کے سلسلے میں یوں تو مرزا غائب، ایک خط میں نواب علاؤ الدین خان کو لکھتے ہیں۔

”مرتبہ شہزادہ کو یہ سب واسطے حکم دوام میں صبر و ہمت ایک

بیٹری (یعنی بیوی) میرے پاؤں میں ڈال دی، ورنہ تو شہر کو زنداں

مقرر کیا اور اس زنداں میں ڈال دیا گیا؟

لیکن اسے مرزا کی خوش طبعی کا ایک کھیل ہی سمجھنا چاہیے چونکہ وہ اپنی عملی ازدواجی زندگی میں ایک
بادشاہ نمونہ، ایک با مذاق ساتھی ایک فرات حوصلہ منظم اور ایک معقول گھر گریہ تفراتے ہیں۔
پروفیسر حمید احمد خان صاحب کا مضمون ”غائب کی خانگی زندگی کی ایک جھلک“ کا ایک ایک
لفظ مطالعے کے قابل ہے اور ناضل مصنف کی غائب شناسی کی دلیل بھی ہے۔ یہ مضمون پروفیسر
موصوف نے نواب معظم زمانہ بیگم عرف بگم جو مرزا غائب کے بیٹی مرزا غائب کی بہو اور غائب کے

دہستان غائب

جنگری و دست نواب ضیاء الدین خاں نیر خشاں کی پیشی تھیں اور جن کی طر اس وقت بقول پرونیہ
حیدر حسن صاحب فوتے برس کے قریب تھی جو دہشتہ میں انٹر ویوینے کے بعد لکھا ہے مضمون کا
ایک ایک جملہ اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ مرزا غائب کی موت کی زندگی خاصی خوشگوار تھی۔ اس سے پہلے
شیخ محمد کرم بھی "دلب نامہ" میں کچھ ایسے ہی خیالات کا اظہار کر چکے ہیں۔

مرزا کا اثبات الی ماحول

پیدائشی طور پر مرزا ایک رئیس نادے تو تھے ہی، چنانچہ ان کا رکھن رئیس کی کثیر خوبیوں
اور نہ پاؤں ترخامیوں کا مرتق تھا۔ وہی پیش پسندی، آرام طلبی شوق شرب و شہد جو روستا وقت
کا مزق تھا، مرزا کے حصے میں بھی آیا۔ تاہم کم سنی کی تہی اور خیال کی محتاجی اپنی جگہ ایک ذہنی اذیت
کا باعث بھی تھی۔ اگرچہ چھوڑنے کے بعد مرزا نے اپنی خط و کتابت میں اپنے نمبیاں کا ذکر شاذ و
بہی کیا ہے، جس سے محققین غائب کا ذہن اس طرف منحطف ہوا ہے کہ شاید غائب ذہنی طور پر اس ماحول
سے احساس کمتری کا شکار رہے ہوں یا والد اور چچا کے سایہ عاطفت کے اٹھ جھٹنے سے انہیں وہ
اطمینان قلب "گرے کی نفا میں نہ ملتا جو عمامہ است میں ان کا مقدر ہونا چاہیے تھا۔

تاہم شادی کے بعد دہلی کی سکونت نے مرزا کی زندگی کو ایک نئے موڑ پر لا کر کھڑا کر دیا۔ اب وہ مجبور
تھے کہ زندگی کے ظاہری رکھ رکھاؤ کے نئے وہ سب کچھ کریں جو ایک میاری زندگی بسر کرنے کے لئے
ضروری تھا۔ ابتدا ہی سے اگرچہ وہ دہلی میں ایک علیحدہ مکان میں رہے لیکن قیاس کہتا ہے کہ وہ چند سال
تک اس حالت میں بھی اپنے سسرال والوں کے ہمان تھے اور مرزا کے خطوں سے اس بات کا
ثبوت بھی ملتا ہے کہ ان کی والدہ اگر سے انہیں باقاعدہ کچھ دستم مہار فن کے لئے بھیجا کرتی

نہ بنایم نے "دہشتہ کو ۲۳ برس کی عمر میں انتقال کیا۔ ضل خانہ میرزا بابر قصبہ صاحب میں آسودہ خواب میں ذکر غالب
"لک نامہ سے ادا کا شیعہ ملاحظہ فرمائیں۔ اس نغمہ نغمے جگایم کی عمر ۳۳ میں حیدر خان کے بیرو کے وقت ۲۶ برس کی تھی۔

وبہان میں

تجربے بہ صورتِ سہات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اُن کو مستقل ذریعہ آمدنی دس ہاشمہ رویہ اٹھانے
 کا راز و لا اذیفہ تھا جو سب سے شکل میں بھی اُن کے اخراجات کی کفایت نہیں کر سکتا تھا۔ چنانچہ وہ اپنے
 اپنی تمام تر توجہ اپنی پیشانی میں باندھ کر اپنے پرہیزگاروں کو دے دی اور اس کو قدرِ سعادت کی ایک مستقل شکل بنی۔

نواب احمد بخش اور میرزا کی پیشکش

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، نواب محمد بخش خان دہلی نے فیروز پور جھڑکے، اپنے ذاتی اُردو سونے سے اپنے وجود بہنوئی نصر الدین بیگ کے متعلقین کی بخشش پانچ ہزار روپیہ سالانہ لائبریری کی صورت میں منظور کروالی تھی خواجہ حبیب جی کا حنفیہ مذہب غائب کو روئے اول ہی سے ٹھنکتا تھا، اور ان کا خیال تھا کہ یہ وہ سلسلہ کی حق تعالیٰ جہنم ہے، چنانچہ وہ اپنے محمد پر ہمیشہ نواب محمد بخش خان کو اس طرف متوجہ کرتے رہے اور نواب موصوف بھی غائب کو تنہی اور سادیتے رہے کہ وہ اس کا کچھ نہ کچھ تدارک ضرور کریں گے، لیکن دینی کے ساتھ اُنھیں سال کی قیام کے دوران کچھ نہ کر سکے۔

نواب شمس الدین احمد خان کی ٹہانیشی

دریں اثنا شہر میں غلبہ کی بد قسمتی سے ایک اور واقعہ رونما ہوا۔ نواب احمد بخش کی دونوں بیویوں میں سے بچے تھے، پہلی میوانی بیوی ممدی عرف بہو خانہ جو ان کے خاندان سے نہیں تھیں ان کے بھرنے سے ایک لڑکا شمس الدین احمد خان تھا اور دوسری بیوی بیگم جان جو ان کے کنبے میں سے تھیں ان کے دو لڑکے امین الدین احمد خان اور ضیاء الدین احمد خان تھے۔

نواب احمد بخش خان نے اس خوف سے کہ اُن کی وفات کے بعد اُن کے بڑوں میں جانشینی کی جنگ نہ ہو، اپنی زندگی میں یعنی ۱۸۲۲ء میں اپنے بڑے اور کے شمس الدین احمد خاں کو اپنا جانشین مقرر کر دیا اور ریاست کو اس طرح تقسیم کیا کہ فیروز پور جھڑکہ شمس الدین احمد خاں کے حصے میں آیا اور لوہا بدوہ کے دو بھائیوں کے۔ نواب احمد بخش خاں نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ۳۱ اکتوبر ۱۸۲۳ء کو وہ اپنے بڑے

دبستان غائب

جیسے ٹمس دبستان غائب کے حق میں مکمل طور پر دست بردار ہو کر گوشہ نشین کی زندگی بسر کرنے لگے۔
 دبستان غائب کے تعلیمات ٹمس مذہبی تعارف کے بھولنے جیسا کہ بہت دیر سے
 دربارستانی ٹمس کی طرح ٹمس امین نے غافل سے جانیوں کے تعلقات غائب غائب سے ہونے لگے
 تھیں۔ زنگی غائب سے بھی ٹمس مذہبی تعارف کو لے کر ہنسی اور اب اس نے غائب کی ٹمس میں جو کس
 کی دست سے ملتی تھی طرح غائب کے دروازے کے اندر غائب کر دیئے۔ اس سے نہ کی پریشانی میں در
 بھی محاذ ہوا۔ چنانچہ زنگی غائب نے گوشہ نشین کو اب محمد بخش غائب سے رجوع کیا اور ان کو ان کا مدد
 یاد دلا۔ یاد خواجہ صاحب کے انتقال کے بعد جو کس میں سرچکا تھا کہ اڑکھ دو دو۔ زنگی غائب جو زنگی غائب
 دوسرے کرتا۔ زنگی غائب کے متعلقین کو مدد پائی تھی۔ کیوں غائب محمد بخش غائب جو ان دنوں جبر
 تھے نہ ان کی باتیں سن کر۔ دوسرے اور کئے گئے کہ تمہارے بیٹے مراد دیکھو۔ سے مراد میں کس حالت میں ہیں
 در تھیں یہ بھی غائب کو بچے جبر اور کے غائب کی حیثیت سے بھی محروم کر دیا گیا ہے، در وہی کے
 در غائب سے بھی غائب سے تعلقات دوستانہ نہیں رہے۔ ہمارے غائب اگر دہلی سے ساتھ ہو رہا ہو۔ غائب
 مراد۔

اس دوران سرچپ رس شکاف دہلی کا نیا ریڈیو ٹھکانہ مقرر ہو گیا۔ در غائب محمد بخش غائب نے غائب
 سے مدد کیا کہ وہ سرچپ رس شکاف کے سامنے غائب کو پیش کریں گے اور پٹن کو حسب مشق مقدر
 کر دیں گے۔ سر شکاف کو یہ سب بھرت پور میں جانشینی کے جھگڑے کے سلسلے میں جہاں تھا نو بے
 غائب کو آمادہ کیا کہ وہ ان کے ساتھ بھرت پور میں۔ ہر چند کہ غائب کو دہلی سے اپنے قریبی خواہوں کی مدد
 سے بچ کر لیکن شکاف انہوں نے کسی نہ کسی طرح بھرت پور کا سفر اختیار کر ہی لیا۔ لیکن غائب
 در بخش غائب نے نہ ان کی ملاقات کا موقع فراہم نہیں کیا تا کہ سر شکاف نے فیہ و پور۔ جہر کہ میں ہی تین
 دن قیام کیا لیکن غائب نے غائب کی ملاقات کا کوئی انتظام نہیں کیا۔

ان حالات سے دل برداشتہ ہو کر مرزا نے یسویہ کی رہ ذاتی طور پر سرچپ رس شکاف سے
 ملاقات کی کوئی سبب نکالیں گے چنانچہ مراد میں مرزا غائب اسی خیال سے فوج آباد اور کا پورے

دہن و لب

لیکن یہ قسمتی نے یہاں بھی اُن کو ساغرِ جھوٹا اور وہ سلسلہ بیمار پڑے کہ چلنے بھرنے کے قابل نہ رہے۔ سن حالت میں وہ ایک پانکی میں سوار ہو کر کھنڈ پونچے جہاں نہیں پانچے عاقبت نہ کرنا پڑا اور اپنے دوستوں اور مددگاروں کے علاج معالجے سے بہت حد تک رو بہ صحت ہوئے۔

مرزا کی خود دہنی نفس

کہتے ہیں کہ انسان اپنے بُرے عادات میں رہ کر جاتا ہے۔ اگر عادات کی خرابی سے اُس کے مزاج اور پایے استقلال میں لغزش نہ آئے تو سمجھ لیں کہ وہ انسانیت کی اعلیٰ اقدار کا حامل ہے۔

مرزا غائب کے کردار پر اگرچہ جیسی اور بُری دُفوں طرح کی آراء ملتی ہیں تاہم چند واقعات سے اس بات کی پُر زور تائید ملتی ہے کہ مرزا غائب غریب نفس اور ذاتی دلت نہ کو کسی قیمت پر تسمیہ پا رہا تھا۔

لکھنؤ کے عویل قیام کے دوران ایسا موقع بھی آیا کہ شاہ و دودھ نصیر الدین حیدر کے وزیرِ سطنت معتمد لہذا سید محمد خاں المعروف بہ آغا بہ نے غائب سے ملاقات کی خواہش ظاہر کی۔

مرزا غائب نصیر الدین حیدر کی شان میں ایک قصیدہ پیسے ہی سے لکھ رہے تھے جو ابھی مکمل نہیں ہوا تھا کہ انہوں نے ایک نہایت مہلت نثر آغایہ کی شان میں پیش کرنے کا ارادہ کیا۔ لیکن یہاں مرزا غائب کی خود دہنی نفس طاقت میں بُری طرح عامل ہو گئی۔ مرزا نے وزیرِ مملکت اور دودھ سے ملاقات کے لئے کچھ شرائط مانگیں کہ:-

- ۱۔ اقل میرے پیچھے پڑا غامیر میری تنصیف دیں یعنی اپنی جگہ پر کھڑے ہو کر پیڑ لائی کریں۔
- ۲۔ دودھ مجھے تہہ پیش کرنے سے معاف رکھ جائے۔
- ۳۔ سو یہ کہ آغایہ میرے سے منافق بھی کریں۔

لے ذکر غائب بہ اند مالک رام ص ۶۷۔

ولایتان غالب

چونکہ یہ شرائط آغا میر کو بالکل منظور نہ تھیں، مرزا کی ملاقات کی نوبت ہی نہ آئی۔
مرزا غالب و میر انیس ایک ہی عہد کی پیداوار ہیں غائب گشتہ تاشہ انیس گشتہ تا
گشتہ بلند دونوں کا بانیہ اپنی اپنی صنفِ شاعرانہ میں تانا بند ہے کہ اگر اس مجھڑی کو ایک ہی وقت میں دو
آفتابوں کا طلوع کہا جائے تو بجائے جوگا۔ لیکن مرزا کے اس طویل قیامِ مکنتوں میں کوئی شہادت ایسی نہیں
ملتی کہ ان دونوں شاعروں کی کہیں ملاقات ہوئی ہو۔ بہت ممکن ہے کہ اس ملاقات میں بھی دونوں کی
خود دار سی نفس ہی مانع آئی ہو اور معاملہ طرہ اپنی خونہ چھوڑیں گے ہم اپنی رفیع کیوں بدلیں گے
مصدق ہو، ہر حال یہ بات مگر چہ نمنا آگئی ہے لیکن اس کی تحقیق دل چسپی سے خالی نہیں ہو سکتی۔

سفر بہر باندہ

لکھنؤ میں صحت ابھی پوری مرض بحال نہیں ہوئی تھی کہ مرزا نے باندہ حبس کا قصد کیا جہاں کے نواب ذوالفقار علی بہب دور جو مرزا کے شفیعال کی طرف سے رشتہ دار بھی تھے اور جہاں مرزا نے تقریباً چھ ماہ تک نواب کے مکان پر قیام کیا، علاج معالجہ ہوا اور ایک طویل بیماری سے انہیں نجات ملی۔

باندو سے مرزا غائب نے پنشن کے سلسلے میں کھلتے جانے کا ارادہ کیا۔ چونکہ کشتی کے سفر میں زیادہ اخراجات کا احتمال تھا اس لئے مرزا نے مجسبور خانگی کے راستے گھوڑے کی سواری سے کھلتے کا راستہ اختیار کیا۔ دو تین ملازم ہمراہ تھے۔

نواب ذوالفقار علی بیاد کے توسط سے مرزا نے زادِ سفر کے طور پر دو ہزار روپیہ این جینڈ ہیا بن سے قرض بھی لیا۔ مرزا جب مرشد آباد پہنچے تو انہیں نواب احمد بخش کے انتقال کی خبر ملی نواب کی موت کے بعد مرزا غالب کی یکم کو جو ۱۳۰۷ھ بے ماجور انیشن کن کی ریاست سے ملتی تھی وہ بھی اب بند ہو گئی۔

دہستان غلاب

مرزا کی کلکتہ میں آمد

مرزا مختلف مقامات پر ٹھہرتے ہوئے ۱۱ فروری ۱۸۴۰ء کو کلکتہ پہنچے۔ یہاں انہوں نے ایک مکان شطربازا میں (متصل حبیت بازار) جو مرزا علی سوداگر کی حویلی میں تھا اس روپیہ ماسوا کر لیا۔ اس مکان میں بیٹھے پانی کے کنوئیں کے علاوہ تمام سہولتیں موجود تھیں۔

کلکتہ پہنچ کر مرزا نے ۱۱ اپریل ۱۸۴۰ء کو پیش کے سلسلے میں اپنی درخواست گورنر جنرل باجلاس کونسل میں پیش کی اور ڈیڑھ سال کی مسلسل جدوجہد کے بعد مرزا کو ناکام و نامراد ٹوٹا پڑا، پیش میں توسل کو چھپا کر دے سالہ مقدمہ زیادہ، نفاذ نہیں ہوا البتہ اس سلسلے میں آخر حبت نے مرزا کی مدد توڑ دی۔ ایک اندازے کے مطابق غلاب زہرگی میں چالیس پچاس ہزار روپے کے مفروض ہو گئے تھے۔

مرزا جب کلکتہ سے دہلی روانہ ہو رہے تھے تو وہ اتنے دل شکستہ اور زردہ خاطر تھے کہ انہوں نے چاہا کہ لاہندوستان چھوڑ کر ایران چلے جائیں۔ تاہم تین برس کی دہلی سے مدینہ فیہ حاضری کے بعد توار کے مدد ۱۹ نومبر ۱۸۴۰ء کو مرزا دہلی واپس پہنچے۔

کلکتہ کا ادبی ہنگامہ

مرزا کے خطوط اور اشعار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں کلکتہ کی فضا بہت پسند آئی اور ان کی ترقی پسندانہ طبیعت نے انگریزوں کی ترقی یافتہ انداز کی دل سے قدر بھی کی تھی۔ مرزا کو یہاں کے لوگ اور آب و ہوا سبھی کچھ پسند تھا۔

کلکتہ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے مدرسہ عالیہ کے زیر ہتمام ہر مہینے کی پہلی اتوار کو ایک بزم سخن منعقد ہوا کرتی تھی۔ مرزا کے پہنچنے پر جو مشاعرہ ہوا اس میں انہوں نے بہام تبریزی کی زمین میں ایک غزل کہی جس کا ایک شعر تھا۔

وہستان غالب

جڑو سے از عالم زہد عالم بیشتر - پھر مومے کہ تباہ را نہیں بر زمینوں
اس پر مومے زمین اور تہجد عالم کی ترکیب پر حاضرین نے اعتراضات کئے اور حسب اجتہاد قتل
نہیں منسوخ قرار دیا۔

غائب نے اور غزل بھی پڑھی تھی جس کا ایک شعر یہ ہے۔
شور سے پشت بریں بڑاں وارم - طعنہ برے سر و سامانی طرناں زدہ
اس پر یہ اعتراض ہوا کہ محدث ثانی میں زدہ کا استعمال غلط ہے۔

مرزا پہلے ہی کب بندی نثر ادب سی و نوں کو خاطر میں لاتے تھے، قتل کا نام سنکر آگ بگولہ
مٹ گئے اور کہا کہ کون قتل وہی فرید آباد کا کھتری جتہ میں کیوں اس فرومایہ کی سند ماننے لگا۔ بس پھر
کہ تھا ایک بہادر بیاہوگیا اور بات یہاں تک بڑھی کہ دو گروہ بن گئے اور اپنی مناقشے سے تحریہ و تقریر
میں وہ شمول کھینچ کر زندگی کے آخری لمحوں تک مرزا کے لئے یہ عاوتہ سوبان روح بنا رہا۔

ولیم فریئر کا قتل اور شمس الدین احمد خاں

نواب شمس الدین احمد خاں نے مرزا غائب کی پیشن میں جو روڑے اٹکائے اور اپنے والد
کے انتقال کے بعد بیگم غائب کا تین روپے ماہوار وظیفہ جس طرح بند کیا اُس کا بیان آچکا ہے۔
اب شمس الدین احمد خاں اور اُن کے دو چھوٹے سوتیلے بھائیوں میں لوہاروں کی جائیداد کا جھگڑا
بھی شروع ہو چکا تھا اور شمس الدین احمد کسی نہ کسی طرح لوہاروں کو اپنے انتظام میں لینے میں کامیاب
بھی ہو گئے تھے کہ ناگاہ ایک ایسا حادثہ پیش آیا جس نے شمس الدین احمد خاں کو بہت زیادہ
اقتدار سے محروم کر دیا بلکہ نواب کو اپنی جان سے بھی ہاتھ دھونا پڑا۔

دہلی کا انگریز ایجنٹ ولیم فریئر ۲۲ مارچ ۱۸۵۷ء کی شام کو دربار گنج میں راجہ کشن گڑھ کے
ہاں کھانا کھا کر لوٹ رہا تھا کہ رستے میں اُسے کسی نے گولی مار کر ہلاک کر دیا۔

تحقیقات پر معلوم ہوا کہ قتل میں نواب شمس الدین احمد خاں کا ہاتھ تھا چونکہ اُن کا در و درختار

دہلی نواب

کریم خان اور مس کا بیواقی س تمس نہا۔ اس قتل میں ملوث تھے۔ مجسٹریٹ نے نواب شمس الدین احمد خان کو صفائی کے لئے دہلی طلب کیا اور وہ اس طلبی پر ۱۸ اپریل ۱۸۵۷ء کو یہاں پہنچے۔ وہاں کارہ طویل تحقیق اور مقدمے کے بعد کریم خان کو قتل کے جرم میں ۲۸ اگست ۱۸۵۷ء کو پھانسی دے دی گئی۔ در س تمس بن مجسٹریٹ نے یہ بھی فیصلہ دیا کہ یہ قتل نواب شمس الدین احمد خان کی ایلینٹ پر ہو ہے۔ چنانچہ وہ بھی ہزار کے مستحق ہیں۔ حسب قاعدہ ریاست کے حکمران کو مجسٹریٹ سے انہیں دسے ستہ تہ۔ اس لئے مس نے مقدمے کے کو کف، اپنا فیصلہ اور منرا ملک کر گورنر جنرل کو بھجوتے بھیج دی۔ چنانچہ گورنر جنرل نے باجلاس کونسل ۱۱ ستمبر ۱۸۵۷ء کو یہ فیصلہ دیا کہ نواب شمس الدین احمد خان کو قتل کے ایسوت کے جرم میں پھانسی کی سزا دی جائے اور اس حکم کی تعمیل میں ۲۸ اکتوبر ۱۸۵۷ء کو جمعہ کے دن صبح کے وقت نواب کو کٹھیری دروازے کے باہر پھانسی پر لٹکا دیا گیا۔ لاش ایک گھنٹے تک بکتی رہی اور اس کے بعد نواب کے خٹہ مرزا مغل میگ خاں کے حوالے کر دی گئی۔ نواب جنازہ میں آٹھ ہزار کے قریب جمع تھے۔ جس کی امامت کے فرائض مولانا اسماعیل اپنے وقت کے مشہور عالم دین نے اغبام دیئے۔ وفات کی وقت نواب کی عمر مرزا پھیل برس تھی۔

نواب شمس الدین احمد خان سے چونکہ مرزا غائب کے تعلقیت زندگی میں اچھے نہیں تھے اور اس کے برخلاف ولیم فریڈ سے اور نواب کے چھوٹے بیٹوں سے دوستانہ مراسم تھے، اس لئے یہ افواہیں بھی پھیلیں کہ مرزا غائب نے فریڈ کے قتل کے سلسلے میں نواب کے خلاف مجبوری کی تھی۔ تاہم نواب نے خود اپنی صفائی میں یہ کہا تھا کہ میں بالکل بے قصور ہوں اور میرے خٹہ یہ سب کچھ میرے علم و اد سے میرا فتنہ اللہ بیگ خاں نے سازش کی ہے چونکہ وہ مجھے تباہ کرنے پر آمادہ رکھا تھے بیٹھا ہے۔ چنانچہ نواب شمس الدین کا یہ بیان ہی مرزا غائب کو بے گناہ ثابت کر دیتا ہے۔ علاوہ ازاں غائب کے نواب مرزا داغ سے دوستانہ مراسم بھی اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ غائب نے باوجود اختلاف کے نواب مرزا داغ کے والد شمس الدین احمد خان کے قتل کی سازش میں حصہ نہیں لیا ہوگا۔

دبستان غالب

نواب شمس الدین احمد خاں کے انتقال اور فیروز پور جھک کی ضلعی کے بعد مرزا غالب کو دہلی کلکٹری سے پنشن ملنے لگی یکس پنشن کا مقدمہ بدستور چلتا رہا۔

۴ نومبر ۱۸۴۳ء کو ہر طرف سے مایوس ہو کر مرزا نے یہ درخواست دی کہ منی سٹنڈ سے آرت تک ہمیں دس ہزار روپے سالانہ سے جتنی رقم ملے وہ دو لاکھ تین ہزار بنتی ہے، یہ اُس دو لاکھ ساٹھ ہزار سے واضح کر کے دی جائے جو نواب شمس الدین احمد خاں نے اپنی وفات سے پہلے انگریزی خزانے میں جمع کرایا تھا۔ علاوہ انہیں ہمیں تین ہزار روپے سالانہ پنشن کا بقایا اپریل ۱۸۴۳ء سے یکم اپریل ۱۸۴۵ء تک کا اس جائیداد سے دلویا جائے جو نواب چھوڑ کرے ہیں اور جب تک ولایت سے ڈائریکٹرس کا فیصلہ معمول نہیں ہوتا ہمیں تین ہزار روپے سالانہ باقاعدہ ملتا رہے۔

مرزا کے ان دعووں سے یہ ثبوت ملتا ہے کہ وہ کتنے بڑے بڑے پنشن کے بارے میں لگاتے رہے تھے اور ان کی اسی خوش نہیں کی بنا پر ہزار ہا روپیہ قرض لینے کا جواز بھی ملتا ہے۔ لیکن قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ ان کی تمام درخواستیں بے کار گئیں اور ۱۸۴۳ء میں ولایت سے آخری فیصلہ بھی یہی ہوا کہ ہندوستان دارا فیصلہ ہی درست ہے۔ اب مرزا نے ۲۹ جنوری ۱۸۴۴ء کو اس فیصلے کے خلاف بطور اپیل ایک میموریل ملکہ ڈکٹوریہ کی خدمت میں گورنر جنرل کے توسط سے بھیج دیا مگر اس کا بھی کچھ نتیجہ نہیں نکلا۔ آخر کار ۱۸۴۴ء میں ۱۶ برس کی طویل و صبر آزمایہ جدوجہد اور صرف کثیر کے بعد بالواس ہو کر بیٹھ گئے۔

اُس وقت تک مرزا زندگی کی ۷۴ بہاریں دیکھ چکے تھے۔ جوانی کے دوسرے ورہیں ختم ہو چکی تھیں۔ چالیس پچاس ہزار روپیہ قرض تھا۔ اولاد کی خوشنیاں دیکھنا نصیب نہ ہوئیں۔ ایک ایک کے ملت پختے مر گئے، مرزا عارف، جوان کے متنبی تھے ان کی جوان مہرگی کا داغ بھی انہوں نے کھایا تھا۔ مستقبل میں بظاہر انہیں کامیابی کی کوئی امید بھی نہیں تھی کہ انہیں عزت نفس کا ایک اور امتحان دینا پڑا جس میں وہ حسب معمول کامیاب نہ ہو سکے۔

لے "شہرستان غالب" سے ۱۰ خط نام نسخہ

دہستان غالب

دلی کالج کی پڑوسی

سنہ ۱۹۰۰ء میں حکومت ہند کے سیکرٹری جیمس ٹامس دلی کالج کا سائنہ کرنے آئے تو انہوں نے محسوس کیا کہ کالج میں عربی تعلیم کا نظام تو موسوی ملک علی خان ترقی کی وجہ سے جو فاضل ہے بدل تھے خاطر خواہ تھا۔ لیکن فارسی کی تعلیم کے لئے کوئی ایسا فاضل مدرس نہیں تھا۔ مفتی صدر الدین خان آگرہ وہ بھی سائنہ کے وقت سیکرٹری صاحب کے ہمراہ تھے، چنانچہ انہوں نے بتایا کہ دلی میں تین اصحاب فارسی کے فاضل استاد مانے جاتے ہیں، مرزا غلب، حکیم مومن خان موسیٰ اور امام بخش مہبائی۔ ٹامس صاحب نے سب سے پہلے مرزا صاحب کو ملازمت کے لئے بلا بھیجا۔ مرزا دوسرے روز پانکی میں تشہیف لائے اور باہر انتظار کرنے لگے کسی کان کہا کہ صاحب اندر تشہیف لائے تو فوراً نے لگے کہ کوئی لینے آئے تو اتروں۔ یہ گفتگو سن کر مشرٹا من خود باہر آگئے اور کہا کہ چونکہ آپ رسمی طاقت کے لئے نہیں بلکہ ملازمت کے لئے آئے ہیں اس لئے کوئی استقبال کر کیے آنا۔ مرزا نے جواب کہا کہ ملازمت اس لئے کرنا چاہتا ہوں کہ میری عزت و دستار میں اضافہ ہو کہ جو پہلے سے ہے اس میں بھی کمی آجیے۔ اگر ملازمت کے معنی موجودہ رتبے میں بھی کمی کے ہیں تو اس ملازمت کو میرا دیکو ہی سے سلام ہے۔ یہ کہا اور کہا روں کو حکم دیا کہ واپس لوٹ چلو، گویا اس خستہ حالی اور مصیبت میں بھی مرزا نے ایک بڑی معقول ملازمت کی محض عزت و دستار کی خاطر پروہ نہیں کی۔

مشادہ قیہ

مرزا کی زندگی کا شاید یہ سب سے زیادہ ناخوشگوار واقعہ ہے کہ وہ جو کھیلتے اور بھلاستے ہوئے پکڑے گئے۔ مقدمہ چلا اور قیہ کر دئے گئے۔
مرزا کو شروع ہی سے شطرنج اور چوہر کھیلنے کی عادت تھی اور کھیل میں زیادہ دل چسپی

دلہان غالب

پسید کرنے کے لئے وہ کچھ ہلکے بھی کیل یا کرتے تھے۔ یوں بھی زمانے کے مزاج اور خوش باش رہنمائی کے مشاغل میں یہ کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی، لیکن اس سیاہ بختی کو یکے کے ساتھ میں کن کے ساتھ میں ایک سخت گیر قسم کا خفا نیدار آگیا اور مرزا کے مکان پر چھاپ مار کر نہیں بعض دوستوں سمیت جو کہیتے ہوئے گرفتار کر لیا گیا۔ عدالت سے ایک سو روپیہ جرمانے کی سزا ہوئی اور بصورت عدم ادائیگی چارہ کی قید کا حکم ہوا۔ مرزا نے جرمانہ ادا کر کے ٹھکانہ خداحی کرائی۔ لیکن انہوں نے اس واقعے سے کوئی ہجرت حاصل نہ کی اور اپنی غلط روش پر قائم رہے۔ آخر یہ بے فکر اور آناؤہ روی رنگ لائی اور اس کے تقریبات مل جہ ۱۲ مئی ۱۸۵۷ء کو وہ پھر جو کہیتے ہوئے گرفتار ہوئے۔ عدالت سے چھ مہینے قید با منقبت اور دو سو روپیہ جرمانہ کی سزا کا حکم ہوا اور اس جرمانے کی عدم ادائیگی کی صورت میں چار ماہ مزید قید اور اگر اصل جرمانے کے علاوہ پچاس روپیہ ادا کریں تو شفقت معاف۔

یہ مقدمہ کنور وزیر علی خاں مجسٹریٹ کی عدالت میں پیش ہوا تھا۔ فوجد ہب ورثہ ظفر نے ریڈیڈنٹ کے نام مرزا کی سفارش میں چھٹی نکلی، شہر کے روسا اور بااثر لوگوں نے بھی ششیں کیں لیکن نتیجہ کچھ نہیں نکلی اور اپیل میں سیشن جج نے ماتحت عدالت کا فیصلہ بحال رکھا تاہم مرزا پر سے چھ ماہ قید نہیں رہے بلکہ سول سرمن دہلی ڈاکٹر اس کی سفارش پر تین ماہ بعد ہی رہا کر دیے گئے۔

اس سلسلے میں مولانا ابوالکلام آزاد کی تحقیق جسکا پرہ حوالہ تہر نے اپنی تصنیف ”غائب“ میں دیا ہے یقیناً زیادہ دقیق معلوم ہوتی ہے۔ لیکن مولانا آزاد کی یہ شکایت کہ علی نے سورخ نگاری کو بہت طرازی بنا دیا ہے، محل نظر ہے۔ حال آخر اپنے استاد کی زندگی کے اس ناخوشگوار واقعہ اور زیادہ تفصیل سے کیا لکھتے تھے۔

۱۸۵۷ء تا ۱۸۵۸ء

۱۸۵۸ء - یادگار غائب - ص ۲۴

دہستان غالب

”مرزا کو شعر پنج اور چوسر کہیلنے کی بہت عادت تھی۔ اور چوسر جب کبھی کہتے تھے برائے نام کچھ بازی پدر کہیلدا کرتے تھے۔ اسی چوسر کی بدولت شہر میں مرزا پر ایک سخت ناگوار واقعہ گزرا۔“

اس کے بعد مرزا نے مرزا خٹک کے ایک فارسی خط کا ترجمہ پیش کیا ہے جو اس واقعہ کی انتہائی ناخوشگوار سی کاغذ ہے۔

تاجہ سرونا ابو نظام زاد کی تحقیق اپنی جگہ مسلم ہے وہ ذب سر میرالدین خٹک ویلے لوہارو کے الفاظ سے آغاز کرتے ہیں۔

”مرزا نے اپنے مکان کو جوا بازی کا اڈہ بنا رکھا تھا“

در پھر لکھتے ہیں، جو تفصیلات مجھے سر میرالدین مرحوم سے معلوم ہوئی ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

”مدرسے پہلے مرزا کی آمدنی کا وسیلہ صرف سرکاری وظیفہ اور قلم کے پچاس پچھے تھے جنکو زندگی میں نہ بسر کرنا چاہتے تھے اس لئے ہمیشہ مفروض و پریشان حال رہتے تھے اس زمانے میں دہلی کے بے فکر رئیس زادوں اور چاندنی چوک کے بعض جوہری بچوں نے گزراؤقت کے جوشنئے اختیار کر رکھے تھے، اُن میں ایک تھرا کا بھی مشغلہ تھا۔ کچھ عام طور پر کھید جاتا تھا اور شہر کے کئی دیوان خانوں کی مجلسیں اس باب میں شہرت رکھتیں تھیں۔ مرزا بھی اس کے شائق تھے۔ رفتہ رفتہ اُنکے یہاں چاندنی چوک کے بعض جوہری بچے آئے گئے اور باقاعدہ جوا بازی شروع ہو گئی۔ تھرا کا عام قاعدہ ہے کہ صاحب مجلس دیاریوں کا جائزہ کہ بہتم قمار خٹک کا ایک خاص حصہ ہر بازی میں ہوا کرتا ہے۔ جو بھی جیتے لی ہدا تا صاحب مجلس کا ہوگا۔ مرزا صاحب کے دیوان خانے میں مجلسیں جمنے لگیں تو وہ صاحب مجلس ہو گئے اور ایک اچھی خاصی رقم

دہلیان غالب

بہشت و مشقت دھوے مرنے کی وہ خود بھی سمجھتے جڑتہ پچھے کھڑی
تھے اس میں بھی کچھ نہ کچھ رہتے تھے۔

نہریں تو ان سے جرم قرار دیتا تھا لیکن شہ کی یہ رسم
تھہنی تھی کہ ریس نہ دوں کے دیوانہ نے سستے سمجھے بدتے تھے
نویاں کی وہ نوعیت ان کی گئی تھی جو آج کل بھتوں میں بھج کھینے
کی ہے۔ نہیں نہ وہ تامل۔ نیسانہ تغریبوں کے ذیل میں تصور
کیا حب تھا۔

صدمہ ٹھہکے کو توں وہ حکام ایسے لوگ رہے جن سے
نہ غیب کی رسم وہ دے جی تھی۔ اس نے ان کے خلاف نہ تو کسی
مذہب کا شبہ کیا جوتا تھا۔ قانونی استدلال کا اندیشہ تھا۔ انہی میں گیا
کو توں قیل کے شاعر وہ نہ خالی بھی تھے جن کی نسبت خواہہ نصیر
نے کہا ہے

نصیر الدین یحییٰ وہ تو رستہ طرس کا تھا

نہ رستہ شمع نہ وہی اگر یاں میرزا خانی

لیکن غالبؒ میں اگر سے تبدیل ہو کر ایک نیا
کو توں آیا۔ یہ مرزا خانی کی طرح نہ تو شاعر تھے نہ شاعرانہ کہ
غایت کا قدر شناس تھا۔ نہ کو توں تھا۔ اس نے آتے ہی دیکھ
بھال شروع کر دی اور جاسوس لگا دیئے۔ حکام سے قول لے لیا تھا
جب تک میرزا کوئی جرم ثابت نہ ہو میرے معاملات میں کوئی مداخلت
نہ کی جئے ورنہ میں شہر کو جو اقم سے پاک نہ کر سکوں گا۔ اس زمانے
کے بعض دستوں نے میرزا غیبؒ کو بار بار بھائش کی کہ ان کی

دستانِ غالب

بہسوں کو مستوی کر دیں یکن وہ خبر وار نہ ہوئے ، اور اس زعم میں
رہے کہ میرے خُش نہ کوئی کارروائی نہیں کی جاسکتی ۔ ہاں آخر ایک
دن ایسے موقع پر کہ مجھ پر گرم اور دوجیوں کی ڈھیروں ٹپنی ہوئی
تھیں ، کہ تو ان پنی اور دروازہ پر دستک دی اور ٹوٹ کر پھوٹے
سے نکل بھاگے صاحبِ مکان میں مرزا دھرنے گئے :

یہ صدمہ میرا کسے بڑا ہی جاں نکل تھا ۔ دوستوں اور عزیزوں نے ایک نکتہ آنکھیں پھیریں ۔ وہاں
حسِ مذہب کے لوگوں نے لائقیت کا اعلان کیا ، اور عزت جس پر مرزا کبھی آپرچ نہ آنے دینے تھے ہمیشہ
کے سنے خاک میں مل گئی ۔ ہاں اگر کچھ ہاتھ آیا تو چند انتہائی شخص دوستوں کی محبت تھی جن میں نواب محمد مصطفیٰ
خان شیعہ سرفروست تھے ۔ مقدمے کا سارا خرچ انہوں نے اپنی جیب سے ادا کیا اور ۔ چیل میں جا جا کر
بیٹے رہے ۔ مولانا ابوالکلام آزاد اس سلسلے میں عالی سے روایت کرتے ہیں :

” جوہنی انہیں (شیعہ کو) اس واقعہ کی جبرلی ، فوراً ایک ایک حاکم سے جا
کر سے اور نہ ان کی رہائی کے سنے یہود کو کشمکشیں کیں ۔ پھر جب مقدمہ چلا
تو اس کی اپیل کی گئی تو مستمعین نے اپنے پاس سے ادا کئے ۔ جب
تک مرزا قید خانے میں رہے ، اُن کا معمول تھا کہ ہر دو صبحے دن سوار
ہو کر قید خانے میں جانا اور مرزا سے ملاقات کرنے وہ لوگوں سے کہتے
تھے ۔ مجھے مرزا سے عقیدت اُن کے زبردستی کی بنا پر نہ تھی ، فضل بک
کی بنا پر تھی جو نے کا الزام آج عائد ہوا ، مگر شراب پینا تو ہمیشہ سے
معلوم ہے ۔ پھر محض اس الزام و گرفتاری کی وجہ سے میری عقیدت
کیوں متزلزل ہو جائے ! اگر گرفتاری کے بعد بھی اُن کا فضل و کمال ایسا
ہی ہے جیسے کہ پہلے تھا ۔“

شیعہ کے اس بیان سے صرف یہ شیعہ کی اپنی عظمت و کبر کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ اُن معتزین کا

دلبتان غالب

مُسکات جواب بھی مناسب جو مرزا کو ان کے کردار کی بعض بشری کمزوریوں کی وجہ سے ہدفِ سلامت بناتے ہیں۔ مزید کا صحیح مقام متعین کرنے کے لئے ہمیں ان کے فضل و کمال تک ہی اپنی فکری رسائی کو محدود رکھنے کی ضرورت ہے، بصورتِ دیگر تو ہم ان سے انصاف ہی کر سکیں گے نہ خود ہی کسی نتیجے پر پہنچ سکیں گے۔

مرزا نے بھی شیفتہ کی اس ہمدردی اور فضلِ نوری کا جس گرجو نشی اور خلوص سے اپنے مشہور فارسی ترکیب بند میں اعتراف کیا ہے وہ بھی ہماری تاریخِ ادب کا زینِ حصہ ہے۔

مالی مُشکلات کا عروج

یہ زمانہ مرزا کی مالی پریشانیوں کا نقطہ عروج تھا رگلتے سے واپس آنے پر تو ان کی یہ حالت تھی کہ وہ کسی بھی بند دوستانی ریاست کی ملازمت تک اختیار کرنے پر آمادہ نظر آتے تھے، لیکن اسی شکل میں کہ کوئی انہیں طلب کرے اور وہ خود کسی کے در پر دستک نہ دیں، جتنی کہ ناسخ کے اس مشورے پر کہ وہ حیدر آباد دکن چلے جائیں اور بہاراجہ چند دلال کی قدردانی سے مستفید ہوں، مرزا یہ کہتے ہیں کہ ادلی تو قرض ادا کئے بغیر وہی چھوڑنا امرِ محال ہے، دوسرے عزیز چند دلال جسے سیری مرزا داکا ہوا تک نہیں ملے اور جہاں فارسی میں قلیل اور اردو میں شاہ نصیر اُستاد مانے جاتے ہوں وہاں غالب اور ناسخ کو کون پرچھتا ہے۔ مزید برآں وہ اتنی برس کا بڑھا خود قبر میں پاٹو لٹکائے بیٹھا ہے، جب تک میں حیدر آباد پہنچوں وہ عدم آباد پہنچ چکا ہوگا۔

یعنی فطری خود داری نے غالب کو یہاں بھی اسے گدائی اٹھانے کی اجازت نہیں دی۔

قلعے کی ملازمت

مرزا غالب کے تعلقات ذہنی طور پر بہادر شاہ ظفر سے کچھ اچھے نہیں تھے اُس کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ ظفر کی ولی عہدی سے پہلے مرزا اکبر شاہ ثانی کے انتخابِ شہزادہ سلیم کے حامیوں میں شمار ہوتے

دہلی خانب

تھے۔ دوسرے ذوق کا اہل و نشا اور ملک الشعراء جو ناخائب کی راہ کا سب سے بڑا سنگ گڑاں تھے یہیں اب حالات اس قدر ناگفتہ بہ ہو چکے تھے کہ دوستوں کے اصرار پر مرزا نے بادشاہ کی ملازمت پر ہار گئی ظاہر کی۔ اور بادشاہ کے پیر نعید الدین عرف کسے میاں۔ اور احقر امیر الدولہ حکیم احسن اللہ صاحب جو برس کی سترہ اور کوکشلش سے بہار شاہ ظفر نے منظور کیا کہ مرزا احتیاج ندان تیموری کی نازی زبان میں تالیف بنائیں۔ چنانچہ مرزا غائب ہو گئے۔ جولائی ۱۸۵۷ء بروز جمعرات بادشاہ کے حضور میں پیش ہوئے اور تریپن سال کی عمر میں فخر الدولہ دیر اسٹاک۔ نظام جنگ کے خطبات سے نوازے گئے۔ بادشاہ کے حکم سے چھ پائے اور تین رستم جو ہر کاندھت پایا اور پچاس روپیہ ماہوار مشاہرہ مقرر ہوا۔ تیس کے دستبر کے مطابق ملازموں کو تنخواہ سال میں دو بار ملتی تھی۔ لیکن غائب کے لئے یہ مرحلہ صبر آزما تھا۔ انہوں نے مشکل ایک چھ ماہی کاٹی اور پھر جنوری ۱۸۵۷ء میں بادشاہ کی خدمت میں اپنا مشہورہ منظوم طریقہ پیش کیا جس میں تنخواہ کو ماہ بہ ماہ کرنے کی درخواست تھی۔ جو منظور ہوئی اور پھر ماہ آٹھ تک جاتی رہی۔

شاہ اور شاہزادوں کی شادی

ملازمت کے چار برس بعد ۱۸۵۷ء میں ولی عہد سلطنت مرزا فخر الدین رزمعرف مرزا فخر الدین مرزا غائب کے شگرد ہوئے تو ان کی سرکار سے چار سو روپیہ سالانہ تنخواہ مقرر ہوئی۔ اسی سال ۵۷ء نومبر کو ذوق کا انتقال ہو گیا اور بادشاہ نے بھی مرزا سے اصلاح لینا شروع کر دی اور ساتھ ہی ساتھ بادشاہ کے سب سے چھوٹے شہزادے مرزا فخر سلطان نے بھی مرزا غائب کی سن گردی اختیار کر لی اور اسی سال شاہ وادھ نواب واجد علی شاہ کی طرف سے بھی مرزا کے لئے پانچ سو روپیہ سالانہ وظیفہ مقرر ہو گیا ظاہر ہے کہ آمدنی میں اس اضافے سے مرزا کو قدر سے اطمینان ہو گیا مگر فخریہ قیمت سے یہ عرصہ بہت مختصر ثابت ہوا اور دو برس کے بعد ۱۸۵۹ء جولائی ۱۸۵۹ء کو مرزا فخر داکا چانگ انتقال ہو گیا۔ ۵۷ء فردوسی ۱۸۵۷ء کو انگریزوں نے واجد علی شاہ کو سلطنت اودھ چھوڑنے پر مجبور کر دیا اور

دہلیان غالب

مئی ۱۵۵۷ء میں ہنگامہ گیر دوار نے انتہائی بھیاں تک صورت اختیار کر لی۔ اور آرام و معائب نے پورے ملک اور ہر معزز انسان کو اپنی نئی گرفت میں لے لیا۔

مئی ۱۵۵۷ء کی جنگ آزادی

میرٹھ کی ہندوستانی فوج نے بعض وجوہات کی بنا پر غیر ملکی انگریز حاکموں کے خلاف اظہارِ ناپسندیدگی کے طور پر بغاوت کر دی اور وہ میرٹھ سے چل کر ۱۱ مئی ۱۵۵۷ء کو دلی شہر میں داخل ہو گئے اور بہادر شاہ ظفر کو مجبور کیا کہ وہ اپنے سبببشتاۃ ہند ہونے کا اعلان کریں۔ چنانچہ بہادر شاہ ظفر نے مجبوری اور جوشِ تیوری کے سلسلے میں تیرہ ہفتے تک جنگ جاری رکھی۔ آخر کار خوراک اور تنظیم کی کمی کے سبب انگریزوں سے شکست کھائی اور ۱۴ ستمبر ۱۵۵۷ء کو انگریزوں کا دلی پر دوبارہ قبضہ ہو گیا۔ بہادر شاہ مقبرہ چمایوں سے گرفتار ہوا اور دشمن نے اس کے نو بیٹوں کو گولی مار کر ہلاک کر دیا۔ انہوں نے شاہ کے پاس شہزادوں کے سرایک خواں میں پیکر سنبھالا اور پیش کر کے کہا: "یہ حضور کی وفادار ہے جو بند ہو گئی تھی اور جس کیلئے حضور بھگوات کی ۱۰۸ ویں منتر کا جو پتھر تیرے بغیر تھی شجاعت نے اس طرح دیا کہ حضور نے جگر گوشوں کے سر کو دیکھ کر نہایت کوتاہی سے پھر لیا اور ارشاد فرمایا: الحمد للہ! تیموری شہزادے میدانِ جنگ سے باہر کے سامنے سرخ ہوا کر لٹے خداوند کی مغفرت فرماتے۔"

لال قلعے میں بادشاہ پر باغیوں کی اعانت کے جرم میں مقدمہ چلایا اور اکتوبر ۱۵۵۷ء میں وہ بطور شاہی قیدی رنگون بھیج دیے گئے، جہاں چار برس کے بعد، نومبر ۱۵۵۷ء ان کا انتقال ہو گیا۔ اس ہنگامہ قتل و غارت میں دلی کا وہ حال ہوا جو اس سے پہلے تاریخ کی بڑی سے بڑی فسادگری میں بھی نہیں ہوا تھا۔

تیرہ ہفتے تک مرزا اپنے گھر ہی میں مقید رہے۔ تاہم یہ شہزادے بھی ملتی ہیں کہ انہوں نے ان دنوں میں قلعے کی آمد و رفت بھی جاری رکھی تھی۔ بعد میں اسی وجہ سے انگریزوں کے مرزا پر بادشاہ کا حکم لکھنے کا الزام لگایا گیا۔

۱۵۵۷ء "بہادر شاہ ظفر" کو گرفتار دہلی ۱۵۵۷ء مکتبہ معین الادب لاہور ص ۱۰۴ -

دہستان غالب

ہا ہرے کہ یقین سے شایخ کے بارے میں کوئی پیش گوئی بھی نہیں کی جاسکتی تھی کہ جنگ کا نتیجہ
کیا بنے گا۔ تب سے اچانک تعینات منقطع کرنے کا کوئی جواز بھی نہیں تھا۔ بلکہ غلبہ کا ہر
تبدیل ذکر دوست تھے سے اپنی دلت داری کا اعلان کر چکا تھا اور بعد کی تحقیقات نے یہ ثابت
کر دیا کہ غالب اور ان کے قریب ترین دوستوں کے دل میں حصول آزادی کا جذبہ کس کس طرح کوڑھیں
پیتا رہا۔ شیعہ آزاد وہ مولانا فضل حق خیر آبادی نے انجام کار جو مرزا نہیں پائیں وہ کسی سے پوشیدہ
نہیں۔ خود بعد میں مرزا غالب سے باز پرس اس خیال کو تقویت دیتی ہے کہ شاہیر کا یہ طبقہ خصوصیت
سے اپنی تہذیب و تمدن کے احیاء کا دل میں کتنی درد رکھتا تھا۔

غالب کی ایک نظم ”رست خیز ہے جا“ جو مشہور ہی کا نتیجہ منکر ہے کا ایک ایک لفظ اس
خیال کی تائید کرتا ہے۔

بسکہ نفل مایرید ہے آج ۔ ہر سنج شور انگشتان کا
گھر سے ہاتھیں نکلتے ہوئے ۔ زہرہ جوت ہے آب انساں کا
چوک جھکو کہیں وہ قتل ہے ۔ گھر بن ہے نوہ زنداں کا
شہر دہلی کا وزہ ذرہ ترک ۔ تشنہ غم ہے ہر مسلمان کا
کوئی واں سے نہ آئے یاں تک ۔ آدمی واں نہ جلے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا ۔ وہی روناتن ددل مسباں کا
گاہ جل کر کیا کئے شکوہ ۔ سوزش داغ ہائے نہاں کا
گاہ رو کر کہا کئے با صم ۔ ماجر اویدہ ہائے گر باں کا

اس طرح کے وصال سے غلبہ

کیا شے دل سے داغ بھراں کا

مضمین کا یہ کہنا کہ غالب نے بعد میں اپنے آپ کو انگریزوں کے سامنے بے گناہ ہونے
کے ثبوت کیوں پیش کئے یا یہ کہ ان کی شان میں قصیدے کیوں کیے اور ملکہ و کٹوریہ کے

وہتان غالب

درباری شاعر ہونے کی تمنا کیوں کی محض اُن کی کم علی و رک نظری کی دیں ہے۔
 دنیا میں ہمیشہ سے یہ ہوتا آیا ہے کہ نئے کے سامنے مفتوح پئے آپ کو بے تصور ہی ثابت
 کرتا ہے، حتیٰ کہ بہادر شاہ افغان تک تیمور کی نسل کا بادشاہ ۲۰ برس کی عمر میں انگریزوں سے
 جہاں بخشی کا طالب مرا اور بہارستان سے مولانا فضل حق غیر آبادی بن کی رگوں میں دین مستمدی
 کا جوش ابھی تازہ تھا، تقریباً ہر ایک نے پنی بے گناہی کی دگالت کی تھی۔ اور جہاں تک غالب کے
 انگریزوں کی قیدہ خوانی کا تعلق ہے اُسے بھی روایت کی پاسداری سے زیادہ، ہمیت نہیں
 دی جاسکتی۔ انگریز شہزادے سے تقریباً ایک سو برس پہلے سے ہندوستان پر حاکی نہ اقتدار کے علم
 مالک تھے۔ اُن کی اس حیثیت کو نہ ماننا محض ایک خود فریبی تھی اور غالب ساری شناس کسی خوش فہمی
 کا نشوونما نہیں رہ سکتا تھا، محکمہ کے دربار میں مرزا نے سب کچھ دیکھ لیا تھا۔ یوں بھی
 اپنے وسیع المشرب ہونے کی سبب سے مرزا بر مذہب و ملت کے لوگوں سے دوستانہ مراسم
 رکھتے تھے چنانچہ اُن کے قسم سے ہر مذہب و ملت کے افراد کے لئے قصائد کا لکھا جانا کچھ زیادہ
 باعث تعجب نہیں۔ البتہ جہاں تک اُن کی محلی ہمدردی کا تعلق ہے وہ انہیں صرف اپنے بادشاہ
 سے تھی خواہ وہ محض برائے نام ہی بادشاہ تھا اور اُس کا فخرت مرزا کی تقسیم و شر و نول سے جا بجا
 متا ہے۔

بلکہ دکتوریہ کا درباری شاعر ہونے کے اعزاز کی خواہش بھی مرزا کی کوئی انوکھی خواہش نہیں تھی
 ”ذکر غنیا“ میں ملک رام نے اس باب میں بڑی پتہ کی بات کی ہے۔
 ”انگریز حکام کی طرح میں قیدیوں پر کئی اصحاب نے اعتراض
 کیا ہے، لیکن اُن سے متعلق ایک بات یاد رکھنا چاہیے کہ میرزا
 درباری تھے اور دربار میں ان کی نذر اشرفی و اشرافی نقد نہیں
 بلکہ ہی قیدہ ہوا کرتا تھا۔“

نہ ”ذکر غنیا“ ص ۲۴۴-۲۴۵

دلہان غالب

دربارہ حق انیس رکعتے میں سترہ لڑدیم بیٹنگ کے بعد ہی میں مل گیا تھا، خلعت کا اعزاز
 لڑا اس پر کے بعد (سترہ سترہ میں ملا اور مہر کی دہ باروں میں دائیں ہاتھ کے دسویں نمبر
 چوکی نشین کام تہہ ایک بہت بڑی چیرخی، ہزار گلد و کٹوریہ کے درباری شاعر ہولے کی خواہش
 کرنا بیسی کونسی مڑی بات تھی۔ یہاں بھی یہ حوالہ اس بات کا نہ بد ثبوت فراہم کرتا ہے کہ غالب
 ملا اپنے ہارٹ وہی کے ہمد دستے چونکہ گلد و کٹوریہ کے درباری شاعر ہوتے ہیں جو چیز منع ہوتی وہ
 غائب ہمد انگہ بدوں کے باغیوں سے اخلاص رکھنے اور بہادر شاہ ظفر کا سکتے کہنے کا ازم تھا۔
 سترہ کے قتل و غارت کے زمانے میں غالب ملا بنی ماراں میں سکونت رکھتے تھے۔ اس
 محلے میں مسیح الملک حکمران اہل ناں عیدہ لڑمتہ کے ہمد امجد جو شریف خانی ہمد سکتے تھے سکونت رکھتے
 تھے چرنیہ یہ ٹوٹ ریاست پٹیلہ میں ملازم تھے اس لئے ہمد چہ پٹیلہ نے اس محلے کی حفاظت
 کا انتظام بطور خاص کر دیا تھا تاکہ فاتح فوج کا کوئی سپاہی انہیں تنگ نہ کر سکے۔ اس کے باوجود
 محلے سے باہر جا کر پانی تک لانا ایک امر ہی مل تھا۔

بیم غائب نے اپنا قیمتی زیور درسا مان بادشاہ کے پیر میاں کالے صاحب کے ہاں بھیجا یا
 تھا۔ لیکن فوجیوں نے ان کے مذہبی تقدس کا بھی خیال نہیں کیا اور انکا سامان لوٹ لیا جس میں غالب
 کی قیمتی اشیاء بھی مل گئیں۔

یہ دن مرزا پر قیامت کے دن تھے۔ آمدنی کا سول ہی پیدا نہ ہونا تھا اور ضرورتیں جوں کی
 توں تھیں۔ تاہم اس زمانے میں ان کے مہد و دوستوں نے خصوصیت سے حق دوستی ادا کیا۔
 منشی برگو پال تفتہ میرٹھ سے، وہیہ بھیجتے لڑ ہمیش واس شرب فراہم کرتے اور منشی بزرگ
 دتو، پنڈت فیواجی رام اور ان کے لڑکے ہال مکند غائب کی حتی المقدور خدمت کرتے رہے۔
 مرزا نے اپنی تعینف "دستنبو" میں ان دونوں کا ذکر کیا ہے۔

ایکٹ اور چٹاؤٹ

۵ اکتوبر ۱۸۵۷ء بروز پیر صبح کے وقت کچھ گورے سپاہی کو چہ بندی کی دیرار پھاند کر مٹا

دلبتان غالب

ہی ملاں میں گھس آئے اور بہانہ چاہا کہ سچا سیوں کی کوئی ہمیں نہ گنتی۔
گورہوں نے ہاں اسباب تو نہیں لڑا البتہ نہ رائیبت اور اُن کے کچھ بھیوں کو بیکڑا کر
گئے اور کرنل جرنل کے سنے پیش کر دیا۔ دراصل تفتیش یہ سر رہی تھی کہ کون کون سے
عد توہ میں مسموم قیوم ہیں کرنل بہانے باقی باقی لوگوں کے نام و پتہ پوچھے۔ جب مرزا کی باقی
تلی تو اُس نے اُن کی کلاہ پانچ اور بیانی وضع پر مستعجب ہو کر پوچھا :-

”... تو تو مسلمان بہانے کیا آؤھ۔ کرنل نے کہا میں

گاکہ مطلب۔ م۔ م۔ نے کہا شرب پتیا ہوں سو تو نہیں کھاتا تریل

پیشہ نہیں لگا۔“

عرشہ کہ مرزا ان کسی نہ کسی طرح جان بھی دے بیٹھتے تھے واپس گئے۔

مرزا یوسف کی وفات

انہی دنوں میں جب کہ شوق گورہوں کی وجہ سے اپنے مکان اور محلے میں مقید تھے، نہیں
پے چھوٹے جھاتی مرزا یوسف کے اشتعال کی جبریل۔ مرزا یوسف فراش خانی کے قریب سرس
کی گلی میں تنہا رہتے تھے چونکہ ان کے بیوی بچے انہیں تنہا چھوڑ آئے تھے۔ البتہ ایک بوڑھی
ماما اور ایک بوڑھا دادا ضرور ساتھ تھے۔ مرزا یوسف کے سنے اُن کی خبر گیری کرنا اپنے
آپ کو ملاکت میں ڈالنے کے برابر تھا۔ چنانچہ ایک روز خبر آئی کہ گورہ مرزا یوسف کے
مکان میں بھی گھس آئے تھے اور پھر ایک صبح ملازم سنے اطلاع دی کہ پانچ دن کے سخت بخار کے

بعد ”یادگار غیب“ سے مراد

”یادگار غیب“ سے مراد پر مالک رام کہتے ہیں ”میرزا کی ایک تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لفظ اور سوال و جواب
تو کرنل برن سے پیش نہیں آیا تھا بلکہ رستے میں بد گفتگو گورہ سے۔“ جیٹ سے ہوئی تھی ”اتحاد مسلمان“

دہشتانِ غائب

بعد از یوسف ۸ مکتوب بر مشہد کی رت کو خصال کرتے۔

”اگر نسبت“ میں مالک نے ۱۲ کے حاشیے میں دغیر کی صحت ۱۰۰ ص ۱۰۰ کے حوالے سے لکھا ہے۔

بدیہ نسبت کا اپنا بیان سب اگلیات نشر ۱۰۰ ص ۱۰۰ کے
پیشہ معین احمد بن حسن خان لکھتے ہیں کہ ”مذہب یوسف خان
جو مذہب وراز سے حاصل ہوئی میں نے لکھ لکھوں کی آواز
سنگریہ کا ایک نام بھی دیا ہے۔“
بہرہ بھی کہتی ہیں (حوالہ غائب ص ۱۰۰)
”میں نے لکھا ہے کہ میں نے لکھا ہے کہ میں نے لکھا ہے
وہی سوئے“

اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے مالک نے ۱۰ مکتوب یوسف کے بارے میں کہنے ہی کو قرن تیس
بجھتے ہیں اور قرآن سے ناسکے اپنے بیان کے مقابلے میں مالک نے ۱۰ مکتوب کا بیان ہی درست
معلوم ہوتا ہے۔

غائب کی آمدنی کے متعلق مسائل

سبب مرزا کی پینشن اور آمدنی کا یہ نا ذریعہ ختم ہو گیا تو قدرت نے نئے وسائل پیدا کر دیے۔
ایک طرف تو نواب ضیاء الدین احمد حسن نے بیگم خاتون کا پچاس روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا
جو انیس اُن کی وفات تک ملتا رہا۔ دوسری طرف بیگم مستان سے کچھ ہی عرصہ پہلے وہ بار بار پورہ
سے مرزا کا تعلق قائم ہو گیا۔

مرزا بیگم خاتون کا نام پورہ

نواب محمد یوسف علی خان بہ زما زہد بیچیں جب تعلیم کے نئے دلی قیام فرما سوئے تھے

دلبان غائب

تو انہوں نے مرزا غائب سے فارسی پڑھی تھی۔ ہند جب وہ شہر میں تخت نشین ہوئے تو غائب نے قطعہ تاریخ جو جس ملک کے متعلق ت کو پھر سے استوار کرنا چاہا مگر اس کا بظاہر کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ تاہم جس زمانے میں مولانا فضل حق خیر آبادی رام پور میں تھے انہوں نے مرزا کو غائب کی خدمت میں تنبیہ بھیجی کہ مشورہ دیا جس پر غائب نے عمل کیا۔ چنانچہ مولانا فضل حق کی سفارش پر غائب صاحب نے ہ فروری ۱۸۵۷ء کو ایک خط میں چند شعر صدر کے لئے بھیجے۔ اور اس طرح غائب دربار رام پور سے وابستہ ہو گئے۔ غائب ہی کے مشورے پر غائب صاحب نے یوسف کی بہن ناتھ تخلص اختیار کیا۔ لیکن ان تعلقات کو پیدا ہونے میں ماہ سے کچھ ہی روز ادا ہوئے تھے۔ مئی ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ کھڑا ہو گیا۔ تاہم باوجود مستقل وظیفہ مقرر نہ کرنے کے ابتدا میں غائب صاحب غائب کو لکے بہا کے روپیہ بھیجتے رہے۔ حتیٰ کہ پیسے ہی خط کے ساتھ انہوں نے ڈھائی سو روپے بھیجتے تھے۔

سفر پیالہ کا ارادہ

شرف خانی خاندان کے حکیم جو مرزا کے سہیلے بھی تھے اور دوست بھی اور جنگی اعانت ہی سے مرزا غائب ایک مہنگلہ ۵۵۰ روپیہ میں محفوظ رہے۔ سہیلے پیالہ کی ملازمت میں تھے چنانچہ انہوں نے مرزا کو مشورہ دیا کہ وہ پیالہ چلے جائیں تو وہاں آرام سے بسر ہوگی۔ مرزا جانے پر رضی ہو گئے اور انہوں نے بہار جو نریندر سنگھ داینے پیالہ کی شان میں ایک قصیدہ بھی بھیجا۔ یہ قصیدہ دراصل پہلے بہاؤ شاہ ظفر کی مدح میں تھا لیکن بقدر ضرورت اس میں تبدیلی کر لی گئی تھی۔ تاہم بعد میں مرزا نے بیوی بچوں کو دل چھوڑ کر یا لوہارو بھیج کر تنہا جانے میں اپنی سبکی دیکھی اور پیالہ جانیکا ارادہ ملتوی کر دیا۔ پیالہ جانے میں بظاہر ایک بات یہ مانع تھی کہ مرزا کے تعلقات تھوڑے عرصہ ہی پہلے دربار رام پور سے قائم ہونے لگے تھے اور ان تعلقات کے ہوتے ہوئے پیالہ کی ملازمت سے غائب رام پور کی ذات پر بھی حرف آتا تھا۔

رام پور کا مستقل وظیفہ

مرزا غائب نے غائب رام پور کو لکھا کہ ان کا کچھ مستقل وظیفہ مقرر کر دیا جائے۔ چنانچہ غائب صاحب

وہستان غالب

نے ۹ جولائی ۱۸۵۷ء کو جواب دیا کہ آئندہ دسے آپ کو سو روپیہ مہاجر، رتنخواہ پنشنی دے گی ۔

رام پور کا پہلا سیقر

دلی پر انگریزوں کا قبضہ ہونے کے ساتھ ہی نواب صاحب مرزا کو رام پور آنے کی دعوت دی گئی۔ پہلے ۱۵ نومبر ۱۸۵۷ء میں دعوت کی تجدید کی۔ لیکن مرزا اپنی انگریزی پنشن کی بحالی کا اہتمام کرتے رہے اور ۲۵ ستمبر ۱۸۵۷ء میں دلی میں گئے۔ دلی اور آخر ۲۵ ستمبر کے شروع میں گورنر جنرل لارڈ کیننگ کے انکار مداخلت سے مایوس ہو کر ۱۹ جنوری ۱۸۵۸ء کو دلی سے روانہ ہو کر انگریز گورنر مپور پہنچے۔

قیام رام پور

مرزا اس سفر میں اپنے ہمراہ نیرین العابدین خان عارف مرحوم کے دونوں بھائیوں علی خاں اور حسین علی خاں کو ہمراہ لے گئے تھے۔ نواب صاحب بڑی تعظیم و تحکیم سے ملے۔ پہلے انہوں نے اپنی ”خاص کوٹھی“ قیام کے لئے دی۔ بعد میں مرزا کی اپنی درخواست پر محلہ رات دوارہ میں ایک چھوٹی و عریض مکان رہائش کے لئے دے دیا گیا۔

شمارے میں کھانا، دونوں وقت سے آتا رہا لیکن بعد میں سو روپیہ ماہانہ اخراجات طعمہ کا مقرر ہو گیا۔ یعنی دلی میں رہیں تو صرف سو روپیہ مہاجر اور رام پور میں قیام کریں تو دو سو روپیہ مہاجر۔

مرزا جو سردیوں میں رام پور آئے تھے یہاں گرمیاں اور برسات بھی گزرنا چاہتے تھے چونکہ یہاں آب و ہوا کے خلاف خواہ ہونے کے علاوہ ان کے لئے دوسری سہولتیں بھی نہیں تھیں۔ لیکن بچوں نے دلی واپس جانے کی نند کی اور مرزا بھوپال نواب صاحب سے اجازت سے کر ۱۶ مارچ ۱۸۵۸ء کو رام پور

۱۔ ”مرقع غیب“ از لالہ پرتھوی چندر ص ۱۲۰ کے درمیان مکان کا نوٹو ملاحظہ فرمائیے۔

دہستان غالب

سے روزہ سونے اور ۱۴ مارچ کو دیا بھیجے۔

مرزا کی پیشن گوئی

۱۰۔ نئی شہر میں ہرگز رات نہ بیتی تھی یہ فیصلہ کیا۔ جو لوگ سہ ماہہ شہر سے پہلے مرزا کی خبر سے سے وغیرہ دیتے تھے انہیں مرد کے طور پر ایک ایک سال کی رقم غرض دی جاتے تھے تاہم مرزا کو شہر کا قاعدہ بتاتے سات سو کی بجائے صرف سو روپیہ ملا جس پر انہوں نے اتنی ہی کیا اور قیام رہا۔ میں خواب میں سب سے ذریعے حکایت مرزا کی کہ اپنے حق میں ہوا کیا اور آخر تمام بقیہ محبت سنی شہر سے سے کہ پرانے شہر تک دو بار دو سو پچاس روپے ہونے جو انہیں مل گئے ڈیڑھ سو روپیہ سرکاری ملکہ کو بطور نصاب کے بعد اپنے پاس شہر میں روپے لگا رہے تھے۔ پھر کرباری۔ تو قرض خواہوں کو دے دی اور اس مرد قرض میں بھی نہ لے کے فتنے چار سو روپیہ واجب الادا ہی رہا۔

ہر صورت پیشن گوئی کی بجالی میں مرزا کے اطمینان کے دو برس پہلے تھے کہ خواہ کہ مدنی ہی بھی ایک طرح کی رہے مستقل مدنی تھی۔ دوسرے اس پیشن گوئی کی بجالی میں وہ اپنے ذاتی وقت کی بجالی دیکھتے تھے۔ ایک خط میں میر سہادی کو پیشن گوئی کی بجالی کا حکم صادر ہونے چکھتے ہیں :-

”خزانے سے روپیہ آگیا ہے میں نے آنکھ سے دیکھا ہوتا تھا کھیں
چومیں۔ بات روگنی۔ پت روگنی۔ سب مردوں کو موت آگئی
دوست شاد ہو گئے میں جیسا تھا جھوکا ہوں۔ جب تک جیوں گا۔
ایسا ہی رہوں گا۔ میرا دار و گھر سے بچنا معجزہ اسدا تلی
ہے۔ ن پیسوں کا مات آنا عظیمہ یہاں تلی ہے۔ (روگنی معجزہ)

دربار اور خلعت کی بجالی

اگرچہ مرزا کو قیام کھلتے ہی میں جب کہ ان کی عمر تیس برس کی تھی شہر میں رہ رہے تھیں گے

ولایت نواب

ہمد میں دربار کا احوال ملاتی۔ لیکن یہ دربار خلعت بھی پیش کے ساتھ ساتھ بند ہو گئے تھے۔ خلعت
روڈ من ہا کے عہد ۱۰۰۰-۱۰۰۵ء میں جاری ہوا اور مرزا، نور محمد شاہ کو نواب یوسف علی نے
کو دکھائے ہیں۔

نہیں انگریزی سرکار میں غلط فہمی سے دو دمانی کا رکھنا ہوں۔
گورنمنٹ کے دربار میں دینی صف میں دسواں لبرادریات
پارپے اور بیفہ مد پیچ، مالاسے مرور یہ خلعت مقرر ہے
مذہب کسی دربار میں شریک ہوتے تو نقد و نقد بگ نذر میں تصید و مدحہ قطع یا کوئی نظم
پیش کرتے تھے۔ سرکاری خط و کتابت میں ان کا القاب "جناب صاحب" بسیار مرزا بن دوست
موت تھا اور ایک ہارمشٹ اڈمنسٹریٹو چیف سیکرٹری نے یہ القاب بڑھاکر خاں صاحب، مشفق بسیار
مرزا بن خدایاں لکھی تو مرزا نے اس پر انقباضا حسان ہندی کیا۔ تاہم سرکاری خط و کتابت افتالی کاغذ
پر ہوا کرتی تھی۔

بہر حال جب منی مشن میں پیشن بجالا کر مرزا نے دربار (خلعت کی بجا کے سنے
کوشش شروع کی۔ درخواست میں لکھا کہ اب میری عمر ۶۰ برس ہے (بجائے عمری) میرے اعز و اقارب
میں اضافہ ہونا چاہیے اور پیشن کی بجالی میری بے ٹا ہی کا ثبوت ہے۔ چنانچہ ان کی یہ کوششیں بار آور
ہوئیں اور ۲۰ مارچ ۱۸۸۵ء میں دربار اور خلعت پھر سے بجا ہو گیا۔

مولانا ابوالکلام آزاد لکھتے ہیں

"جن لوگوں نے مرزا مرحوم کی صفائی کے لئے خاص طور پر کوشش
کی تھی بے معنی و فیر سے معلوم ہوا ہے کہ ان میں سر سید
مرحوم بھی تھے۔ اس واقعہ سے سید صاحب اور مرزا میں صفائی

لے البتہ ۱۸ جون ۱۹۱۴ء (مغز مرزا غائب کا غیر مطبوعہ کام)

دہلی کا قلعہ

ہوئی نہیں کے : ہمیں نعمت تہذیب و تمدن کی تقریب سے
قلعے سے چھ مہرے ہوئے تھے۔

تاج محل، عمارت کے بیان کے مطابق یہ شہیدوں کے ہستیوں کے دور ہوئی تھی۔ مرزا داؤد
کے - غریب و پس آئے ہوئے ہر طرح کے شہداء میں مرد و عورت کے ساتھ ساتھ شہیدوں و عورتوں میں
سرداروں کے ساتھ ساتھ وہ نہیں ہمارے کے اپنے یہاں کے آئے ہیں وہ لطیفہ پیش آیا کہ شہید
کے مرید کی لڑائی کی برقی ہوئی میں داخل ہوئے وقت اس کے ساتھ میں تھی اٹھ کر اسباب کو ٹھہری
میں رکھ دی مرزا نے جو برقی موجود نہ پائی ترک کر چھوڑا میری برقی کیا ہوئی، سرسید نے عیناً یہ
یکس مرزا نے اس کے دیکھنے پر حار کیا اس پر شہید نے انہیں کو ٹھہری میں سے جا کر برقی
دکھائی۔ مرزا نے برقی ہاتھ میں لے لی اور کہا:

”اس میں تو کچھ خیریت ہوئی ہے بہت سی باتوں کے لئے پنی ہے؟
تو اس کے لئے یہ کہ ٹھہری میں لاکھی تھی۔“

تو اس کے سچ کہا ہے۔

”اعظمیٰ، کیسے بدو برقی ہوئے؟“ - چوں بہ خدمت کی رونڈاں ردیگری کنند
”میت جاوید“ میں مولانا عالی یہ واقعہ بیان کر کے لکھتے ہیں:-

”سرسید جس کے چپ ہو رہے اور اس طرح وہ رکاوٹ
ہوئی برسوں سے چلی آتی تھی منع ہوئی“

ملکہ وکٹوریہ کے درباری شاعر بننے کی خواہش

مرزا نے ۹ نومبر ۱۸۵۵ء کو اپنے تہذیب و تمدن کے فرما لارڈ ایلن برا کی خدمت میں ایک قصیدہ ملکہ مظفر
کی خدمت میں پیش کرنے کے لئے بھیجا۔ مورخ جنرل کی خدمت میں قصیدہ بھیجے وقت یہ درخواست
کی گئی کہ جس طرح مردم اور ایران کے بادشاہ اپنے ہرچ خواں شہزادہ کو سونے چاندی میں

دستانِ نال

نہایت سے اور ان کے منہ موتیوں سے بھر داتے تھے، میری بھی خواہش ہے کہ میں جس انداز اور انداز سے فرماؤں۔۔۔ یہ ہے کہ میں نے اس میں اضافہ ہو سکتا ہے کہ کوئی نتیجہ نہیں نکلا بلکہ یہ کہ مرگے شخص کے منہ میں ان کے دنیوی کی تحقیق کی جسے۔۔۔ دورن تحقیق گوری شمشک کی پرورش پر آمد جونی جس میں مرگے سے مرگے کا منہ منسوب کیا گیا چنانچہ حکومت نے ۶ جنوری ۱۹۷۷ء کو یہ فیصلہ کیا کہ مرگے کو حکومت کا دربار تہنہ بنانا مناسب نہیں۔۔۔ بستر گورنر جنرل کو اس پر کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔ گورنر جنرل نے انہیں ضمانت دی کہ وہ بار بار میں پہلے سے اونچی جگہ عطا کریں۔

رام پور کا دو گھر سفر اور واپسی

۴۔ پریل ۱۹۷۷ء کو ادب نگار محمد یوسف علی خاں نے بھارتی سرطان انتقال کیا اور ان کی جگہ ان کے بڑے بھائی کے خاں صاحب علی خاں مسند نشین ہوئے۔ مرزا نواب احمد دوس مکان کی تعزیت اور نئے نواب کی تعزیت کے لیے، اکتوبر ۱۹۷۷ء کو دہلی سے روانہ ہوئے، ملازموں کے علاوہ ہادیوں خاں اور حسین علی خاں اس سفر میں بھی ہمراہ تھے۔ "اکتوبر ۱۹۷۷ء کو جمعرات کے دن رام پور پہنچے۔ نواب صاحب علی خاں نے تعزیت و توجہ میں کوئی کمی نہ کی اور ہائش کے لیے "جہیلی کوٹھی" عطا ہوئی پہلے پہل کھانا شہر میں پہنچنے سے پہلے ہی ہمارے بعد کو مہربان کی نقدی ہو گئی۔

مرزا ۱۸ دسمبر ۱۹۷۷ء کو رام پور سے روانہ ہوئے۔۔۔ میں ایک خرافہ کا حادثہ پیش آیا۔ برسات کے دن تھے رام گنگا میں سیلاب آیا جواتی۔۔۔ منہ پاکی میں سوار تھے شاگرد پیشہ پیدل یا سوار۔ یوں پر۔۔۔ دریا پر کشتیوں کا عارضی اور کمزور سا پل تھا جو منی یا کل دریا کے اُس پار پہنچی پانی کے زور دار ریلے سے پل بہہ گیا۔ ملازم سامان سفر کے ساتھ اس کنارے پر رہ گئے اور مرزا اکیلے دوسرے کنارے پر۔۔۔ شکی سے کرتے پڑتے مراد آباد کی سرے میں پہنچے اور ایک گیل میں بغیر کہنے پہلے ٹھہرے ٹھہرائے رات بسر کی۔ ۲۸ برس کی عمر اُس پر ضعیفی اور کمزوری نہ چارہ بیمار ہوئے۔ دوسری صبح مولوی محمد حسن خاں صدر الصدور مراد آباد کو خبر سوئی تو اپنے ہمراہ

دہستانِ غالب

لے گئے۔ شیعہ بھی رام پور جلتے ہوئے داوا آباؤ میں مرزا سے ملے اور رام پور پہنچ کر نواب صاحب کو اس حادثہ کی اطلاع دی۔ نواب نے خط بھجوا دیا کہ بحالی صحت تک کے لئے مرزا واپس رام پور چلے آئیں۔ لیکن مرزا اُس وقت تک وہاں سے علی گردنی پہنچ چکے تھے۔

مرزا جو مالِ توقعات لے کر رام پور گئے تھے وہ پوری نہیں ہوئیں۔ اگرچہ امتیاز علی عمری صاحب لکھتے ہیں کہ نواب نے جشنِ تخت نشینی کے موقع پر ایک ہزار روپیے دئے تھے اور دو سو روپیہ بطور نذرِ سفر مرحمت فرمایا تاہم یہ بارہ سو روپیہ اُن کی توقعات و ضروریات سے بہت کم تھا۔ بد قسمتی سے نواب کلب علی خاں کے تعلقاتِ مرز سے بعد ہی بگڑ گئے۔ مرزا نے سبکدوشی نواب سے خط و کتابت کے دوران بند و بستنی فارسی دانوں کے خشتِ معذرتی سے کام لیا تھا، اس معنی کا اثر چونکہ خود نواب صاحب کی ذات پر بھی ہوتا تھا، انہیں ناگوار گزرا اور پھر بادِ جو دمزا کی انتہائی کوشش کے نواب صاحب کا دل اُن کی طرف سے صاف نہیں ہوا۔

مرزا کے آخری ایام

مرزا بوجہ ضعیفی ایک مدت سے مرزا در بیمار چلے آتے تھے مسلسل بول اور قبض کی شکایت انہیں تھروے ہی سے تھی۔ مئی ۱۸۵۷ء میں اُن پر قولنج کا پہلا حملہ ہوا اور اس کے تھوڑے تھوڑے عرصے کے بعد یہ دورے آخر تک پڑتے رہے۔ ۱۸۵۷ء میں اتنے کمزور تھے کہ نواب یوسف علی خاں کی دعوت پر اُن کے صاحبزادے حیدر علی خاں کی رسم نکاح میں شمولیت کے لئے رام پور نہیں جاسکے۔

۱۸۵۷ء اور ۱۸۵۸ء کا بیشتر حصہ چھوٹوں اور زخموں کی تکلیف میں بسر ہوا۔ ۱۸۵۸ء ہی میں فتنہ کی شکایت بھی عروسِ ہندی اور اُس کے بعد انہیں صحت نصیب نہیں ہوئی۔

دلبستانِ غالب

۱۲ مئی سنہ ۱۹۱۱ء کو مولوی حبیب اللہ خاں ذکا کو لکھتے ہیں :-

”میرے محبوب، میرے محبوب! تم کو میری خبر بھی ہے، آگے
 نا توں تھا۔ اب نیم جان ہوں۔ آگے بہر تھا اب اندھا ہوا
 چاہتا ہوں۔ راپور کے سفر کا وہ آدر ہے۔ رشتہ و ضعف بہر
 جہاں چار سطریں لکھیں، انگلیں ٹیڑھی ہوئیں، مردن سوچنے
 سے رہ گئے۔ آہنٹر برس گیا بہت گیا۔ اب زندگی برسوں
 کی نہیں، ہیمنوں اور دونوں کی ہے۔“

مکتبہ رام، ذکر غائب، ”میں لکھتے ہیں :-“

”اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اوائلِ عمر کی بد اعتدالیوں اور ناپوشی
 نے ان کی تندرستی کی بنیادیں کھوکھلی کر دیں تھیں؛ لیکن جب
 تک قوا مضبوط اور درست رہے یہ خرابیاں ظاہر نہیں ہونے
 پاتیں جب کمزورت کے بعد بڑھاپا شروع ہوا تو ایک سخت
 مصیبتوں نے انہیں آن گھیرا۔ آمدنی کم ہو گئی اور وہ اپنی خوراک
 اور اساتذہ کا پہلا سامعیاں قائم نہ رکھ سکے۔ اس سے وہ مخفی
 اثرات ابھر کر سطح پر آ گئے اور طرح طرح کی بیماریوں نے انہیں
 آن دیا۔ اس پر بھی ممکن تھا کہ وہ ابھی اور کچھ دن زندہ
 رہ جیتے، مگر رام پور کے سفر میں جونا گاہانی افتادہ پیش
 آنی آنے ان کی موت کو قریب سے قریب تر کر دیا اور اس
 کے بعد وہ مستقل طور پر صاحبِ فراش ہو گئے۔“

دہشتان غالب

۴ دسہرے کو مرنے سے تقریباً دو سال دو ماہ بیشتر مرنا ایک نمط میں سمجھتے ہیں ۔

”اس جہنم یعنی رعب کی آٹھویں نالی سے متروک ہوا جس
 شروع ہوا غذا، صبح کو سات بار ام کاٹیدہ، فند کے تربت
 سے ساتھ، دوپہر کو پیر نہر گوشت کا کاڑھا پانی، تقریب
 شام بھی کبھی تین تے ہوتے کہ بہ، چھ گھڑی رات گئے،
 پانچ روپیہ بھر شراب خانہ ساز اور اسی قدر عرق شیر معاً
 کے ضعف کا یہ حال کہ تھ نہیں سکتا اور اردو نوں ہاتھ ٹیک
 کر چار پایہ بن کر اٹھتے ہوں تو پندہیاں رزنی میں ۔ بسند
 دن چھریوں ہارہ بار اور اسی قدر رات بھر میں پیشاب
 کی حاجت ہوتی ہے، حاجتی پنگ کے پاس لگی رہتی ہے،
 اٹھا اور پیشاب کیا اور پھر اسباب حیات میں سے یہ
 بات ہے کہ رعب کو بد خواب نہیں ہوتا ہے ۔ بعد از رات بول،
 بے توقف میخند آجاتی ہے ۔ یک سو ماٹھ روپے کی مسد
 تین سو کا خرچ ۔ ہر نیچے میں ایک سو چار میس کا گھاٹ ۔ کہو زندگی
 دشو رہے یا نہیں ؟ مردن ناگوار بدیہی ہے ، مرنا کیوں کر گوارا
 ہو گا ؟ (اردوئے محسنی صفحہ نمبر ۳۰۳ نام سوری حبیب اللہ خان ذکام)
 مولانا حالی نے یادگار غیب ” میں قریب قریب یہی حالت بیان کی ہے ۔
 ”مرنے سے کئی برس پہلے سے چن چن پھر بال ہوقوف ہو گیا تھا ۔ اکثر
 ادرت پنگ پر پڑے رہتے تھے ۔ غذا کچھ نہ رہی تھی ۔

۵ یادگار غیب ” ص ۸۹

وېستان غالب

نہ چھوڑا سات دن میں اجابت ہوئی تھی۔ پشت چوکی
پلنگ کے پاس ہی کسی سرد اجڑے میں لگی رہتی تھی۔
سبب حاجت معلوم ہوئی تھی تو پردہ جو جھاتا تھا۔ آپ
بغیر تسکنت کسی نہ کر چا کر کے پڑے اور کر بیٹھے ہی بیٹھے
کھینکتے سوئے چوکی پر پہنچتے تھے۔ پلنگ پر سے چوکی کا ناچوکی
پر چڑھا۔ چوکی پر دیر تک بیٹھے رہنا، اور پھر چوکی سے اتر کر
پلنگ تک آنا، ایک بڑی منزل طے کرنے کے برابر تھا۔ مگر خطوں
کے جواب اس حالت میں بھی برابر خود پلنگ پر پڑے پڑے لکھتے تھے یا کسی
دوسرے آدمی کو بتاتے جاتے تھے وہ لکھنا جاتا تھا۔

مرزا غائب کے آخری پیام کی یہ تصویر اپنے اندر غرور و منکر کے کئی پہلو رکھتی ہے۔
آخری پیام کی غذا کی تفصیل سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا غالب جوانی میں کس قدر خوش خوراک
ہوں گے۔ کہ آخری دفن میں جب انہیں یہ شکایت ہے کہ کھانا پینا تقریباً مفقود ہے، تو بھی ایک
سیرگشت کی گاڑی یعنی لی یا کرتے تھے۔

”خبر غالب در حدیث دیگران“ میں سیر بلگرامی کا آنکھوں دیکھا حال بھی مرزا کی خبر کے کی اسی تفصیل کی تائید کرتا ہے بلکہ انہیں تو آدھ سیرگمی کا پایہ بھی دسترخوان پر نظر آیا تھا۔ جو قیاس کتاب ہے کہ غالباً بخنی ہی ہوگی۔

ہمیں اپنے زمانے میں خوراک اور غذائیت کی یہ تفصیل بتیہ انوکھی سی معلوم ہو، لیکن ہماری قدیم تاریخ کے حالات سے یہ اندازہ بخوبی سوجھتا ہے کہ تقریباً عام انسان کی غذا کا اس زمانے میں یہی حال تھا۔ مریاؤں کو تو پھر ایک رئیس تھے۔

۱۷۰ "احوال غیبیہ"، ص ۶۲۔

دستانِ غالب

دوسری بات قابلِ توجہ یہ ہے کہ مزہ انتہائی نقابت کی حالت میں بھی پختہ رہی نہی
کے خیال سے نوکروں کا سہارہ لینے سے گریز کرتے تھے۔ اور تیسرا عرصہ طلبِ پہلو یہ ہے کہ
وہ تادمِ مرگ خطوں کا باقاعدہ جواب دینے کے عملی عمل کو قائم رکھتے رہے۔ حدود
زبانِ بستر پر بھی انہوں نے اپنے کلمے رکھے ہیں راقی نے آئے دیا ہوگا اور اس کا ثبوت
ان کے اُس فرٹو سے مل سکتا ہے جو انہوں نے ہفتوں مولدہ ماجرا کا حکم دیا، دوسرے مکتوبات میں بھی یہ
تھا اور اس کتاب کی زینت ہے۔

مرضِ الموت کی حالت

مولانا حالی فرماتے ہیں

”مرنے سے چند روز پہلے بے ہوشی جاری ہوئی تھی پہلے بڑے
درد و پہر کے بعد چند منٹ کے لئے افاقہ ہوا تھا پھر
بہوشی سر جاتے تھے جس روز انتقال ہوگا اُس سے شاید
ایک دن پہلے میں لکی باریک کر گیا تھا، اُس وقت کئی پہر کے
بعد افاقہ ہوا تھا، اور خواب عطاؤ الدین احمد خان مرحوم کے خط
کا جواب لکھا ہے تھے، انہوں نے لودھی سے حال پوچھا تھا
اس کے جواب میں ایک فقرہ اور ایک فارسی شعر جو بنا
شیخ سعدی کا تھا لکھا یا فقرہ یہ تھا کہ
”بیرا حال مجھے کیا پوچھتے ہو ایک آدمی روز میں بمبار
سے پوچھنا اور شعر کا پہلا مصرع مجھے یاد نہیں رہا دوسرا مصرع

دبستان غالب

یہ تھا۔ "نکرو جیسے مدارِ احسن صبر تو سلامت" مرنے سے
پہلے کثر یہ شعر در دہان رہتا تھا۔

دم واپس بر سرِ ہ ہے

عزیز و اب اللہ ہی شعبے

پرونیسرحمد خان کے حوالے کے جواب میں فراب بٹائیگ صاحب نے فرمایا:-

"وہ کچھ جیسا کہ ہوتے نہیں۔ پس مر ہی گئے۔ ہوا یہ کہ کھانا کھانے

آئے۔ چند دیگر (بٹائیگ صاحب کی بڑی صاحبزادی) کو بہت پاتے

تھے۔ پرچہ جیون بیگ ۱ چند دیگر کا رہ نام جو مرزا نے رکھا تھا

کہاں ہیں: بڑے۔ حمد بیگ ان کے خادم تھے انہیں بھی مرزا

صاحب سے ملے

"اچھا جب وہ آئیں گی تو کھانا کھاؤں گا"

یہ بہ کریمیت تھے۔ کرڈلے کریشے سی تھے کہ بے ہوش ہو گئے

اسی حالت میں ان کا دم نکلا۔

بے ہوشی کے وقت حکیم محمود خاں، حکیم غلام مرتضیٰ اور حکیم احسن اللہ خاں موجود تھے۔ انہوں

نے تشخیص کی کہ دماغ پر نانا لگا ہے۔ تمام کوششیں اور علاج کئے مگر بے سود۔ انہیں ہوش نہیں

آیا نہ اس کے بعد انہوں نے کوئی بات ہی کی۔ اسی حالت میں اگلے دن ۱۵ فروری ۱۳۲۷ بمطابق

۲۷ ذی قعدہ ۱۳۲۷، روزہ دو شنبہ، دوپہر چھ بجے وقت ظہر، یہ آفتاب فضل و کمال

۳۷ برس اور چار مہینے کی عمر میں، پر دہ خاک میں جا چھا۔ اور درگاہ حضرت سلطان نظام الدین دہلی

میں اپنے سر مرزا ابی بخش خان معروف کے پائین مزار دفن ہوا۔

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں۔

بقول مولانا علی صرف ایک تاریخ جس میں دس بارہ آدمیوں کو قوارو دہوایا دیکھنے کے قابل

دہستان غالب

جیسی (آہ غالب مراد)

یہ تاریخ دورِ مہل خود مرزا کے ایک قطعوں، خود ہے۔ انہوں نے ذرا ہفتن ایک مدت
پہلے اپنی تاریخِ وفات کا یہ قطعہ لکھا تھا۔

من کر باشم کہ جب دواں ہوں . چوں نفی نامہ دستِ مراد
دہ بگوئید، ورنہ یہیں سال . دہ غائب ہو، "غائب مراد"

لوں مرزا پر میر ہمدانی مجروح کا یہ قطعہ تاریخِ گندہ ہے

رشتہ غریبِ دفترِ طبعِ مراد . شدہ فغانِ غالب مراد

کل میں غمِ واندہ میں باخامِ محزون

تھا ترہت استنا پہ میثا ہوا غمِ ناک

دیکھا جو مجھے نسکر میں تاریخ کی مجروح

باتف نے کہا گنجِ معانی ہے تر خاک

(۱۲۸۵ھ)

نائب رام "ذکر غشت" میں مرزا حیرت کی تصنیف چراغِ دہلی ص ۲۰ کے حوالے سے لکھتے ہیں
کہ قبر کے احاطے کی پختہ چار دیواری مرزا کے کسی ہندو شاگرد نے بنوائی تھی جس کا نام معلوم
نہیں ہوکا۔

موجود شاہِ مراد کی چوکنڈھی "غالب سوانحی" کی مساعی کا نتیجہ ہے۔ اس کا افتتاح ۱۵ فروری
۱۹۵۵ء کو مرزا کی چھ سوویں برسی پر ہوا۔

مرزا کے انتقال پر مکتلف تاریخِ نجیبی وفات ہندوستان کے اردو اخباروں میں مدتوں
چھپتی رہیں۔ ست گردوں نے قطعے اور مرثیے کہے جن میں مولانا حالی کے ۱۱۴ اشعار ترکیبِ ہند

دہقان غالب

مرزا محمد شہرہ کو شہرت دوام کا درجہ حاصل ہے

منشا از جنازہ

مرزا کی جنازہ دلی دروازے کے باہر پڑھی گئی تھی جس میں شہر کے اکثر علمائے
اور ممتاز لوگ جیسے نواب ضیاء الدین محمد خاں نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ، حکیم حسن الدغاں اور
خود سونہا جلی شریک تھے اور بقول مولانا حالی سید محمد سلطان بیروہ بخشی محمد خاں نے نواب
ضیاء الدین محمد خاں سے اجازت پا ہی کہ مرزا صاحب کے شیعہ ہونے کی رعایت سے انہیں
شیعہ طریقے سے تمیز و تکفین کی اجازت دی جسے ایک نواب صاحب اور حکیم محمد خاں نہیں ملے اور
تمام مہرم و انجنت کے موافق ادا کئے گئے۔

مرزا کے پس ماندگان

مرزا کے پنے ہاں سات بچے پیدا ہوئے جن میں بڑے بھی تھے اور بڑیاں بھی، لیکن کوئی بچہ پدڑہ
۷۷ سے زیادہ نہیں رہا۔

بیگم سب کی بڑی ہمشیرہ بنیادی بیگم جو شرف الدولہ غلام حسین خاں سے منسوب تھیں ان کے دو
بڑے ہوئے نوین العابدین خاں اور سید حسین خاں مرزا نے زمین العابدین کو مقبض کر لیا تھا اور ان کی
جواں مرگی کے بعد ان کے بڑے باقر علی خاں اور حسین علی خاں کی مرزا نے اپنے بچوں کی طرح پرورش
کی۔ مرزا باقر علی خاں کا نکاح مرزا کی زندگی ہی میں نواب ضیاء الدین احمد خاں کی صاحبزادی مغنم زبانی
بیگم عرف بتا بیگم سے ہو گیا تھا۔ انہی کی صاحبزادی محمد سلطان بیگم عرف چندوشتہ میں پیدا ہوئیں، مرزا
غالب ان کو پس سے میرزا بیون بیگ کہا کرتے تھے یہی وہ بچی تھی جنہیں مرزا نے موت کی بے ہوشی
سے کچھ دیر پہلے ساتھ کھانا کھانے کے لئے بلا بھیجا تھا۔

مرزا حسین علی خاں جن کا کنج پیدائش سنہ ۱۲۵۷ء مرزا کے انتقال کے وقت ۱۹ برس کے تھے

دہقان غالب

اور بھی کی شادی نہیں ہوئی تھی اور اُن کی زندگی ہی میں اُن کی نسبت لڑکچڑائی کی سے پاک پیش نماہی غلام سے ہو چکی تھی۔ مرزا نے سٹ دی کے افرحیت کے لئے نواب مرزا پور سے۔ جوع بھی کیا تھا لیکن یہ اسبہ پر نہ تھی۔ چنانچہ مرزا کے پس ماندگان میں حسین علی خان کی شادی اُن سے دو ماہ بعد غائب کے انتقال کے بعد ہی ہوئی۔

بیگم غائب کی وفات

مرزا بیگم جو یہ لڑکچڑائی ہی بخش خان متا وفات کی چھوٹی صاحبزادی تھیں گیارہ برس کی عمر میں مرزا سے بیاہی گئی تھیں اور اس اعتبار سے عمر میں اپنے خاوند سے دو برس چھوٹی تھیں گویا وہ مرزا کی ایک کہلاٹھ برس تک رہتی تھی۔ اگرچہ وہ زندگی میں اپنی عادات و اطوار کے لحاظ سے مرزا سے بالکل مختلف تھیں اور انتہائی زبردستی کی زندگی بسر کرتی تھیں اور مقبول مولانا عالی انہوں نے اپنے کھانے پینے کے برتن تک عبیدہ کر رکھے تھے لیکن واقعت سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے خاوند کی انتہائی فرمانبردار اور وفا شعار بیوی تھیں۔ زور و زور سے مذہب بھی نہیں ایسا ہی کردار انتہائی رکنا چاہتے تھے۔ اُن کی اپنی اولاد تو کوئی نہ ہو سکتی، لہذا مرزا کے انتقال کے بعد مرزا کا پہلا ڈوٹ پڑا۔ پنشن بند ہو گئی تھی۔ اور تمام ذرائع آمدنی سے دوستی، علاوہ ان ازیں مرزا کے قرض خواہوں کے پیہم تقاضوں نے انہیں پریشان کر رکھا تھا۔

یکم اگست ۱۸۷۹ء کو انہوں نے نواب کلب علی خاں کی خدمت میں تحریر کیا کہ آٹھ سو روپیہ مرزا صاحب مرحوم کا قرض ہے اُس کی ادائیگی میں مدد فرمائی جائے۔ پھر اکتوبر کو یاد دہانی کرائی اور آخر کار نواب صاحب نے ۲۰ اکتوبر ۱۸۷۹ء کو امر ڈیگم، بیروہ غائب کو چھ سو روپے کی ہنڈی بھجوا دی۔ علاوہ ان ازیں وہ بارہ سو اُن کے لئے جو پیاس روپے ماہوار کا وظیفہ مقرر ہوا تھا وہ انہیں زندگی بھر ملتا رہا۔

امراؤ ڈیگم نے سرکار انگریزی میں بھی درخواست دی تھی کہ مرزا صاحب مرحوم کی پنشن اُن کے متبنی

دستانِ غالب

بیٹے و زین علی خاں کے نام منتقل کر دی جئے۔ ڈپٹی کمشنر نے خاں خود رپورٹ کی، مگر کمشنر نے مسلم دیکر مقبلی کی پیشن نہیں ہو سکتی البتہ زوجہ کے واسطے پہلے دس روپے ماہوار تجویز ہوں گے۔ بشرطیکہ وہ کچہری میں حاضر ہوں۔ یہ شرط بلکہ غالب نے انتہائی تنگ رستی میں بھی منظور نہیں کی۔

نوب نام پور کو اپنی عرشِ دانت میں بکھتی ہیں۔

”اور پیشن میری دس روپیہ انگریز کرتا ہے، بشرطیکہ کچہری میں حاضر ہوں، اور جانا میرا کچہری میں ہرگز نہ ہوگا، گوناگوں ہی مرادوں کی میں اپنے باپ اور چچا اور شوہر کا نام روشن کروں اور جو عزت اور ریاست میرے چچا کی اور حرمت میرے والد کی اور شوہر کی آگے خاص دھام کے حتیٰ حضور پر سب روشن ہے۔“

بلکہ غالب کی اس تقریر کا ایک ایک لفظ اُن کی غیرت، خودداری، حیثیت اور عزت نفس کی گواہی دیتا ہے انہیں اپنے خاندان اور شوہر کی عزت و حرمت کا پورا پورا احساس تھا اور وہ اسی احساسِ خودی میں اپنے نامی گرمی شوہر مرزا مفت مرحوم کی پہلی برسی واسے دن ۷ ذیقعدہ ۱۲۸۶ھ (مطابق ۱۸۶۹ء) فروری ۱۲۸۶ھ انتقال کر گئیں۔ ان کی قبر، غائب کے مقبرے کی شرقی دیوار کے بائیں ہے۔ بس رہے ہم اللہ کا!

مرزا غالب کی شکل و شباہت

مرزا غالب کے دادا مرزا قوتان بیگ خان، ۱۲۵۰ء کے لگ بھگ عمرند سے ہندوستان آئے تھے۔ گویا اس ولایتی خاندان کو ہندوستان میں وارد ہونے سے زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا، اس لئے مرزا قوتان بیگ کے چوتے، مرزا اسد بیگ خاں کے چہرے ہرے میں اپنے خاندان کی جملہ خصوصیتیں موجود تھیں لانا، ستہ، چوڑا چلا ہاڑ، اسٹول اکبر، جسم، ہرے ہرے ہاتھ پانڈ، گتالی چہرہ، اکھر نقشہ، چڑھی پیشانی، ناک کی کاشی اونچی، زخار کی بڑی نسبت ابھری ہوئی، گھنی لابی پلکیں، بڑی بڑی باؤں آنکھیں، بڑے کان، سرخ و سپید رنگ جسے خود مرزا چینی رنگت کہتے ہیں اور جو محققین نسبت کے قیاس

دہستان غالب

میں شراب نوشی نے پسید کر دی تھی، گویا یہ زُلم و دروہ مہرما کے عمن و ہمال کی ایک نہایت ہدیت و تصویر پیش کرتے ہیں۔

مرزا کی جوانی کی تصویریں سے سے کر بڑھاپے کی آخری تصویر تک میں یہ نقوش پس پردہ کی طرح چھوڑ گئے ہیں اور میں کاشت ہوا اب بھی کیا بدست ہے۔

جوانی میں ڈاڑھی منڈاتے اور سر پر پٹے رکھتے تھے۔ جب کہولت کا زمانہ آیا اور ڈاڑھی سوچھ میں سفید بال اُٹھنے لگی تو ڈاڑھی منڈانا ترک کر دی کیوں کہ دوسرے تیسرے سفید کھوٹی نکل آتی تھی جو بدن معلوم ہوتی۔ ڈاڑھی دو ڈھائی انگلی سے زیادہ نہیں تھی۔ وہی کسے عوام کی عام وضع یہ تھی کہ منہ پر ڈاڑھی اور سر پر بال، لیکن مرزا نے پاس اندر دیت کی خاطر جس دن سے ڈاڑھی بڑھانی اس دن سے سر منڈانا بھی شروع کر دیا۔

جوانی میں ہستی کا استعمال بھی کرتے تھے۔ لیکن جب ہاشمہ تریٹھ برس کی عمر میں سامنے کے دونوں دانت ٹوٹ گئے تو ہنسی لگانا بھی ترک کر دیا۔

لباس ہونے کی وجہ سے آخر عمر میں کمر میں قدرے خم آگیا تھا اور زور جھک کر چلنے لگتے تھے۔

مرزا اپنی شکل و صورت کے بارے میں یہ براہِ قائم علی بیگ کو لکھتے ہیں:-

”تمہارے کشیدہ قامت جو سے پر مجھ کو رشک نہ آیا۔ کس

داسے کہ میرا قد دراز می میں انگشت نابہ۔ تمہارے گندنی رنگ

پر رشک نہ آیا۔ کس داسے کہ جب میں جیتا تھا یعنی عالم جوانی

میں تو میرا رنگ چہنی تھا، وہ دیدہ دروگ اس کی ستائش کیا

کرتے تھے۔ اب جو کبھی اپنا رنگ یا قاتابے تو چھاتی پر سانپ لٹ

جاتا ہے۔ ان مجھ کو رشک آیا اور میں نے خون جگر کی بات تو اس

کھ پر کہ ڈاڑھی خوب نقش جوئی ہے۔ وہ مزے یاد آگئے کیا کہوں

جی پر کیا گزری، ہفتوں سیخ علی حزیں سے

دستان غالب

دستِ مہر بود ز دم چاک گریباں

شرِ زندگی ز خرقہٗ پشیمند زدم

جب ڈاڑھی مونچھ میں بال سفید آگئے تیسروں چوٹی سے

اٹھ گھوڑوں پر نظر آئے اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے سے دو

وانت ٹوٹ گئے ناچار بستی بھی چھوڑ دی وہ ڈاڑھی بھی لگ کر یاد رکھنے

اس بھونڈے تمہرے ایک دردی سے عام ملا حلقہ بے طاق

نیچ بند دھڑکی، سقا جھیر، جولا، کبوتر، سہ پر ڈاڑھی، نہ پر

بال، نقرے جس دن ڈاڑھی رکھی اسی دن سر نہ دیا

آخری لمبے پاؤں کی انخیاں شراب نوشی کے باعث سوچ کر اینٹھ گئی تھیں جس سے جو تپنے

اور چنے میں تکلیف سرتی تھی۔ سماعت میں بھی فتور آ گیا تھا۔

مرزا غالب کا لباس

ملکِ اردو کا غالب میں اس تفصیل کو بڑی خوبی سے بیان کرتے ہیں :-

د گھر پر رہنے کے شرکار کی طرح، بڑکا پا جوار اور کھلی، ستین کا انفی گسہ بان کا کرتا یا انکر کی پنتے تھے۔

سر پر عام طور پر ہل کی گول ہلکی ٹوپی جرتی تھی جس پر کھڑائی یا کشید سے کوھاتی کا کام ہوتا تھا یا ٹوڈوں

میں سرودی سے بچنے کے لئے کسی گرم کپڑے کا کلی دار یا جامہ، کرتا اور اُس پر سرودی یا جامہ والے چپکن

اور اس پر نیمہ ستین۔ اوپر کسی بھاری اور قیمتی کپڑے کی تبا یا چغڑا اور اُس پر ایک جوار پانز میں

لکھیلی جوتی یا نوکدار کفش اور ہاتھ میں موٹر دار مضبوط ایسی لکڑی اُس کی شام پر کندہ تھا

یا اسد اللہ غالب۔

دندان خال

بعض وقت ایک نسل رومال بھی کندھوں پر ڈال دیتے یعنی رومال کو سمورہ بنائے اُسے اس طرح پشت پر ڈال دیتے کہ اس کا ایک کونہ پیٹ پر ٹکرتا رہتا اور دوسرے دونوں کونے شاؤں سے گزرتے رہتے ہیں یا پھر سادہ طریقے پر گردن کے گرد ایک پکڑ دے کر اُسے آگے پیچھے چوڑ دیتے یہ پر محو کلاہ یا پٹ یا سیاہ پوستین کی چڑگو تہ لمبی ٹوپی مہرئی تھی کبھی کبھی مغنی انداز کا پٹکا بھی باندھتے تھے یعنی نیچے ٹخروں کا د اور اس پر دستار ایک خط میں انہوں نے منشی جواہر سنگھ جرج سے ریشمی ٹکلی کی فرمائش کی ہے اس میں ٹکلی کی قطع سے متعلق جو باتیں لکھی ہیں ان سے ان کی عام عادت و حسن مذاق کا نہایت صحیح اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

کہتے ہیں۔

ہ تمہیں یاد ہو گا کہ میرے پاس برہ کی پوستین کی ٹوپی تھی وہ ب کہ مخدوم جوٹنی اور میرے سر پر کچھ نہیں بچھے ٹوپی کی عادت نہیں ابستہ ابریشمی ٹکلی چاہتا ہوں، جیسی پشاور اور ملتان میں جیتی ہے اور ان اطراف کے امرا اسے زیب نہ کرتے ہیں۔ لیکن ایسی ٹکلی جو کہ اس کے رنگ، شوق اور انگشت خاند ہوں، حاشیہ سرخ نہ ہو کام اگرچہ نازک اور نفیس ہو لیکن سونے چاندی کے تار اس میں نہ صرف سجھ بھلا، بریشم سیاہ اور سنہرا اور فاکسری اور زرد، اس کے تار و پود میں استعمال ہوا جو غالباً اس طرح کی چیز اس علاقے میں جلد اور آسانی سے دستیاب ہو جئے گی۔ تلاش کریں اور دنیا

دہستان غالب

کر کے ڈک سے بچے بیچ دیں: اور قیمت بھی نکلیں۔ اگر قیمت نہیں
نکلیں گے تو میں نہیں لینے گا۔ بدیہ و رمغان دوسے جو بے طلب
بھیجے جسے جو چیز مانگے سے دی جائے وہ بدیہ نہیں کہی جاسکتی
یہی اس تحریر سے یہ مطلب ذہن جانے کہ میں تم سے بدیہ قبول نہیں
کرنا چاہتا بلکہ ٹٹلی کا خریدنا۔ ہوں۔ اگر بے مانگے کوئی چیز آئے گی تو
میں اسے خوشی سے لوں گا۔ بہر حال ٹٹلی کے بھیجنے میں توقف اور
قیمت کے کھننے میں تکلف نہ کیا جائے۔

رہائش

مرزا فست کی اگر سے کی رہائش کا ذکر اس کتاب میں آیا ہے چکا ہے۔ دلی میں اول اول وہ
اپنے سسرال دلوں کے بھان کے طور پر پتہ ناسم بن کی ٹٹلی کے ایک مکان میں رہے اور پھر علی دوسرے
مکان میں اٹھ گئے۔ مرزا نے زندگی میں اپنا ذاتی مکان نہیں بنوایا۔ مالک رام کا خیال ہے کہ شاید
ابتداء میں ایک ذاتی مکان خریدا تھا جو بعد میں اخراجات گنتہ کی کفالت کے سلسلے میں بک گیا ہوگا۔
بہر حال زیادہ تر قیاس یہی ہے کہ پھر سراسر حسرت تعمیر گھر میں خاک نہیں، کے مصداق جی ان
کہ زندگی بسر ہوئی ہوگی۔ وہ زندگی بھر کرائے کے مکان میں رہے۔

اگر دلی میں ان کی مستقل سکونت ہو نا غلام۔ سول قبر کی تحقیق کے مطابق سندھ سے تصور
کی جیسے تو نہ نے دلی میں ترمین برس تک۔ بانٹش رکھی۔ اس دوران میں انہوں نے تقریباً نو
دس مکان تبدیل کئے۔

۱۵ گلی قاسم جان

۱۶ نواب عبدالرحمن کی حویلی (کھاری باولی)

۱۷ عقب مسجد جامع

دلتانِ غالب

- ۱۴۔ شمعیاں بگ کی جڑیں
۱۵۔ حضرت میاں کاسے صاحب کی حویلی
۱۶۔ حکیم محمد حسن کا مکان بلی مارن میں
۱۷۔ قمر تپ مزل
۱۸۔ پھر ۹ جوری سنہ ۱۳۳۷ء کو یہ غیرت علی کے مکان میں جو بلی مارن ہی میں تھا آگئے تھے۔ یہ مکان زیادہ آگ نہ وہ نہیں تھا چنانچہ سنہ ۱۳۳۷ء میں اس کو بدست کی کوشش کی لیکن پھر رادہ ترک کر دیا۔
۱۹۔ آخر کار سنہ ۱۳۳۷ء کے آغاز میں زم چور کے دوسرے سفر سے واپسی کے بعد مردانہ حقے کے لئے وہ مکان یا جس میں اُن کا انتقال ہوا۔ یہ مکان بلی مارن سے گھنٹہ سا جہان میں داخل ہوتے جوئے الٹے ہاتھ پر پڑتا ہے اور سرے کی مسجد کے برابر کا مکان ہے۔ اسی مکان کی نسبت مرزا نے کہا تھا ہے
مسجد کے زیرِ پاگ گھر بنا لیا ہے۔ یہ بندہ کینہ حساۃِ خد ہے
اس مکان میں بڑی غربت یہ تھی کہ زنارہ اور مردانہ حقے الگ الگ کچھ ٹھیکے پہستے۔ زنارہ حصہ اُس کے مقابل گلی کی دوسری طرف تھا۔ اب یہ بندہ مستانی دوا خستے کا ایک حصہ ہے۔

خوراک

مرزا کے ”آخری ایام“ کے باب میں اُن کی غذا کا ذکر آچکا ہے جس سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ عالمِ جوانی میں مرزا بہت خوش خوراک ہوں گے، البتہ اپنے عہد کے لوگوں کے مقابلے میں وہ بسیار خور نظر نہیں آتے۔ وہ عہد اور تمام غذا کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ گرمی سردی صبح نہار منہ وہ مقشّر باداموں کا شیرہ جسے ہمارے پہلوان تھڑائی کہتے

دہقان غالب

میں پیتے تھے۔ بعض تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ باداموں کی تعداد آخر میں سات عدد رہ گئی تھی اور مٹری کا شربت میں کو جزو بن گیا تھا۔ پھر دن چڑھے ناشتہ ہوتا جس کی تفصیل معلوم نہیں ہو سکی۔ ابستہ دوپہر کے کھانے میں گوشت دستہ خزان کا جزو اعظم ہوتا۔ گوشت بکری اور دنبے کا پسند خاطر تھا کہ بے ریشہ بھی ہوتا ہے اور پکنے پر نرم اور لذیذ بھی۔ بیٹر کا گوشت پسند نہیں کرتے تھے۔ پرندوں میں مرغ، کبوتر اور بیٹر بہت مرغوب تھے۔ گوشت میں میوہ پڑا ہوتا اور خاص بدیت کے تحت سالن خواہ کسی قسم کا ہو اس میں تھوڑی سی چنے کی دان ضرور ڈالتے تھے۔

پتا بیٹے روایت ہے :-

”کھانا ایک وقت کھاتے تھے۔ دوسرے وقت کباب تلے ہونے والے مرغ، پیسے ہوتے با دام اور سلوا سوہن جب کھانا خراب ہوتا تو پکنے والے کو گایں دیا کرتے تھے۔ پکانے والا کون تھا؟ ڈوا تھیں۔ مرزا صاحب انہیں کھاتے تھے۔ میں نے انہیں کبھی کتے بنیں دیکھا چنے کی دان بیسن کی کڑھی پھکیں بہت کھاتے تھے۔ چنے کی دان ہر سالن میں ایک ایک چمچ ضرور پڑتی تھی۔ میرے یاہ کے بعد کی بات ہے کہ چنے کی دان سالن میں پڑی ہوتی میرے سامنے بھی آتی تھی پسند نہیں تھی۔ مغلانی نے میری ساس سے شکایت کی کہ بہو نہیں کھاتیں چنے کی دان۔ مرزا صاحب یہ بات سن رہے تھے کہنے لگے۔ ”ڈوا، یہاں تو آ“ ڈوائیں قرآن سے کہا۔ پیسے نہیں تھے تیرے پاس! بہو کی پسند کی چیز پکالی ہوتی۔ ڈوانے جواب دیا نہیں بہو چنے نہیں کھاتی ہیں۔ بولے، اوجو، خد سے بھی بڑھ

۱۔ جواب دیا کرتے تھے۔ بھول حیدر محمد خان صاحب، حجب نہیں یہ علو اسوہن ہی شراب کا قائم مقام ہو۔

دہستان غالب

کیس ہو، تو بہ تو بہ: پھر یہی ماس سے کہنے لگے: "یہوی سنو
وہ پولیس میں نہیں سنتی" اس پر مجھ سے کہا جی، "برانہ، یوزیک
بات سننا، سو، خدا کے آگے چنا گیم فریڈگی باری تعالیٰ
یہ کیا بات ہے مجھ کو لوگ طرح طرح سے تنگ کرتے ہیں، بہینے
ہیں، تلے ہیں، ہاتے ہیں، پیتے ہیں، "فر میراں دیا ہے"
خدا نے اپنے کی "ف" دیکھ، اور کہا، "دور ہو نہیں میں بھی تجھے کھ
جاؤں گا۔"

آخر میں پروفیسر حمید احمد خان کہتے ہیں:-

یہ بات سننے جوتے خود بھی ہستی۔ ہیں۔"

ملک روم نے "ذکر غیب" میں گوشت کی مقدار آدھ سیہ رہانی ہے اور یہ سیر مجر گوشت کی
کاڑھی بخنی اس کے علاوہ ہے گوشت کو مرزا نے شراب کی طرح کبھی نہیں چھوڑا، "تاہم ملک رام کوٹن
کے ایک خط سے یہ اندازہ ہوا ہے کہ قیام کلکتہ میں اتوار کے دن گوشت کا ناعدہ کرتے تھے، لیکن
"ملک رام" یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ ان کا دستور تھا یا کوئی عارضی بات تھی۔

عمرہ قسم کے چاولوں کے بھی دلدادہ تھے، پرانے چاولوں کو ترجیح دیتے تھے۔ چاول بھی
ایسے جو پتے بھی ہوں، لمبے بھی اور پکنے پر بڑھیں بھی۔

پھلوں میں آم اور انگوڑ بہت پسند تھے۔ آموں کے تو گویا عاشق تھے۔ ایک خط میں اپنے
آم کھانے کا قصہ یوں لکھا ہے:-

"ان دنوں میں کہ دل بھی تھا اور وقت بھی تھی شیخ محسن الدین
مرحوم سے بطریق متنا کھا گیا تھا کہ جی بوں چا سنا ہے کہ برسات

دستارِ غالب

میں مارہرو جاؤں اور دل کھول کر اور پیٹ بھر کر آم کھاؤں
اب وہ دل کہاں سے لاؤں؛ طاقت کہاں سے پاؤں؟ نہ
آموں کی طرف وہ رغبت، نہ معدہ میں اسنے آموں کی گنپائش
نہا رمنہ میں آم نہ کھاتا تھا۔ کھانے کے بعد میں آم نہ کھاتا
تھا۔ دانت کو کچھ کھاتا ہی نہیں جو کہوں بین الطعائین۔ پاں
آخر روز، بعد ہضم معدہ آم کھانے بیٹھ جاتا تھا۔ بے تکلف
مرض کرتا ہوں، اسنے آم کھاتا تھا۔ پیٹ اچھڑ جاتا تھا اور دم
پیٹ میں نہ سماتا تھا۔ اب بھی اسی وقت کھاتا ہوں مگر دس
بارہ اگر پیوندی آم بڑے ہوتے تو پانچ سات۔

آموں کی تعداد سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا کھانے پر آتے تو کھاتے بھی خوب تھے۔

حقہ اور پان

مرزا حقہ بھی شوق سے پیتے تھے۔ کوئی خاص وقت مقرر نہیں تھا بس جب بھی طلب ہوتی
کش لگا رہے ہیں۔ تصویروں سے معلوم ہوتا ہے کہ تیچوان کو ترجیح دیتے تھے۔ اُن کی
بعض تحریروں سے عمدہ خوشبودار قوام کی فرمائش کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ گویا وہ حقہ نوشی
میں بھی عمدہ سلیقے اور اعلیٰ معیار کے قائل تھے۔ بستمہ پان سے انہیں قطعی رغبت نہیں تھی، لیکن
بے کہ وہ پان کو نفاست کی عمد خیال کرتے ہوں۔

شراب نوشی

شراب نوشی کی عادت انہیں افاصل عمر سے تھی اور ہو سکتا ہے کہ ابتدا میں بے اعتدالی
کا دور بھی آیا ہو، لیکن جب سے کہ مرزا کی زندگی کے واقعات قلمبند ہوئے ہیں، اُن کی

بادہ نوشی میں ایک خاص وضع اور رکھ رکھاؤ کے آٹھ ملے ہیں اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے ساغر و مینا کو زندگی کے آخری لمحوں تک آنکھوں سے ادھل نہیں سوسا دیا۔ ابھریں روزانہ پاؤ پھر شراب پیتے تھے لیکن آخری پیام میں یہ مقدار گھٹ کر پانچ روپے بھر یعنی ایک چھٹا تک رہ گئی تھی۔

ناونوش کے عنوان کے تحت "یادگارِ غالب" میں سورنہ عالی کہتے ہیں :-
 "مرزا کو خدمت سے رات کو سوتے وقت کسی تدبیر میں کی
 عادت تھی جو مقدار انہوں نے مقرر کر لی تھی اس کی بڑبڑ بھی نہیں جیتے تھے جس
 کہ میں جوتیوں میں رہتی تھیں اس کی کپڑی داروغہ کے پاس رہتی
 تھی، اور اس کی سخت تاکید تھی کہ اگر رات کو سرخوشی کے عالم میں
 مجھ کو زیادہ پینے کا خیال پیدا ہو تو ہرگز میرا کھانا نہ مانا ورنہ مجھے
 کوڑ دینا۔ کبھی یہ ہوتا تھا کہ وہ رات کو کبھی طلب کرتے تھے اور
 بیٹے کی جہانچہ میں داروغہ کو بہت برا بھلا کہتے تھے مگر داروغہ
 نہایت خیر خواہ تھا ہرگز کبھی نہ دیتا تھا۔ اول تو وہ مقدار میں بہت
 کم پیتے تھے دوسرے اُس میں دو تین حصے گلاب ملا لیتے تھے
 جس سے اُس کی خدمت اور تیزی کم ہو جاتی تھی۔"

چنانچہ ایک جگہ کہتے ہیں

آوردہ بادِ خاطرِ غلبہ کہ خوی اوت

آیندہ : بادِ صافی گلاب را

مگر باوجود اس قدر احتیاط اور اعتدال کے اس کا فرشتہ

دولتان بقالب

کی عدوت نے آخر کار مرزا کی صحت کو سخت حد پر پہنچا جس
کی شکایت سے اُن کے قدم اُردو رقصاں بھرے ہوئے ہیں۔

مرزا عموماً رات ہی شراب کے دلدادہ تھے خاص طور پر اولڈ ٹائم ادیکاس ٹین اُن کے پسندیدہ برانڈ
تھے۔ تاہم وہ شرب خانہ ساز کے بھی آنری دونوں میں رسیا رہے تا آنکہ حکام کی طرف سے لھر میں
شراب پیار کرنے پر پابندی عائد کر دی گئی۔

مرزا کے شراب نوشی کے بہت سے واقعات اور لطائف درج ہیں تاہم اس بات سے انکار
نہیں کیا جاسکتا کہ وہ دل ہی دل میں اپنی اس مذموم حرکت پر نادمہ رہتے تھے اور اپنے آپ کو گناہگار
سمجھتے تھے۔

ایک خط میں عثمانی کو کہتے ہیں :-

..... ہاں اتنی بات اور ہے کہ بافت اور ذلت کو مرگود

اور شراب کو حرام اور اپنے کو غاصی سمجھا ہوں.....

عادات و اخلاق

بحیثیت انسان، غالب ہماری دنیا کے غنیمت ترین انسانوں میں سے تھے وہ سادگی،
راست گفتاری، خلوص، ایثار، ہمدردی، وضع داری، فداخ حوصلگی، مروت، علم، حسن اخلاق،
احسان مندی، خود داری، جرات، زندہ دلی، غیرت، درو مندی، استقامت، رواداری، وسیع افشاری
اور دیگر اوصاف غالب سے پوری طرح متصف تھے۔

مرزا، عالی - یادگار شخصیت میں سمجھے ہیں :-

مرزا کے اخلاق نہایت وسیع تھے وہ ہر ایک شخص سے جو اُن سے

دلتازد لب

سنے جاتا تھا بہت کشادہ پیشانی سے ملتے تھے، جو شخص ایک دنگ
 اُن سے مل آتا تھا اُس کو ہمیشہ اُن سے ملنے کا امتیاق رہتا تھا دوستوں
 کو دیکھ کر وہ باغ باغ ہو جاتے تھے، اور اُن کی خوشی سے خوش
 اور اُن کے غم سے غمیں ہوتے تھے، اس نے اُن کے دوست بہ
 ملت اور مذہب کے نہ صرف دہلی میں بلکہ تمام ہندوستان میں
 بے شمار تھے جو غمخوارانہوں نے اپنے دوستوں کو لکھے ہیں اُن کے
 ایک طرف سے بہرہ و محبت و غمخواری دیکھا نکلتا چکی پڑتی ہے
 ہر ایک خط کا جواب لکھ دے اپنے ذمے فریضہ میں سمجھتے تھے۔ اُن کا
 بہت سا وقت دوستوں کے خطوں کے جواب لکھنے میں صرف ہوتا تھا، بیاری
 و تحلیف کی حالت میں بھی وہ غموں کے جواب لکھنے سے باز نہ
 آتے تھے، اور دوستوں کی فرمائشوں سے کبھی ٹکڑا نہ جوتے تھے
 غزروں کی اصلاح کے سوا اور طرح طرح کی فرمائشیں ان کے بعض
 فاعل و مخلص دوست کرتے تھے اور وہ اُن کی تعمیل کرتے تھے،
 لوگ ان کو اکثر بیرنگ خط بھیجتے تھے مگر ان کو کبھی ناگوار نہ گذرتا تھا۔
 مرزا غالب ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں :-

”غندری و آزادگی و ایشاد و کرم کے جو داعی میرے خالق نے
 مجھ میں بھر دیئے، بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آتے نہ وہ طاقت
 بسانی کہ لاشی با تھ میں لوں اور اُس میں شطرنجی اور ٹین کا ایک
 ٹوابع موت کی سی کے شکلوں اور پیادہ پا چل دوں کبھی شیرازہ

دستان غالب

جہانکبھی میر میں ہاتھ در کبھی نجف جاپنپی۔ نہ دوست گو و کر یک
 حامد کا مین زبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ جسکے نہ بھی جس شہر
 میں رہوں اُس شہر میں تو بھوکا شنگا نظر نہ آئے :

زندگی میں بہنوں نے کبھی کسی دوست کو دیوس نہیں کیا۔ اپنے عزیز بڑوں رشتہ دروں بچوں در
 مدد مہوں کی جبر خیز بخش کا احترام کیا اور آسائش کا خیال رکھا، حیرت انگیز بات یہ ہے کہ اتھانی مالی شکست
 میں بھی بہنوں نے کبھی کسی گھر پر مدد نہ کو عینہ نہ نہیں کیا اور چار چار پانچ پانچ نوکروں کی اس کھسپ
 کی تنخواہ وہ اپنی تنہائی قیل آمدنی میں علاوہ دوسرے اخراجات کے مستقل طور پر ۲۵ روپے ماہوار
 دیتے رہے اور انہوں نے کبھی اس ذمہ داری کو بارگاہ نہیں سمجھا۔
 زندگی کے آخری ایام میں، مرنا کہ اعلان اعتذار، ہمارے ان خیالات کی تائید کرتا ہے کہ مرنا غایت
 بحیثیت انسان بڑی ہی بلند پایہ ہستی تھے۔ وہ فرما تے ہیں :-

”میر سے اجاب میر سے حال سے اطلاع پائیں۔ اگر خط کا جواب سلامتی
 غزل ویر میں پہنچے تو مت نہ، اور اگر نہ پہنچے تو شکایت نہ فرمائیں میں
 دوستوں کی خدمت گزار ہی میں کبھی قاصر نہیں رہا اور خوشی خوشنودی
 سے کام کرتا، ہا جب بالکل نکل برگی، نہ تو اس باقی، نہ وقت پہراب
 کیا کروں بقول خواجہ و تیر

میر میں دل کرتا ہوں لیکن دل و ف کرتا نہیں
 اگر کسی صاحب کو میری طرف سے کچھ رنج و ملال ہو تو فاضلہ عافی
 فرمائیں اگر جوان ہوتا تو اجاب سے دلتے صحت کا طلب گار ہوتا۔
 اب جو بڑھا ہوں تو منفرد کا خواہاں ہوں“

نذریہ

پروفیسر حمید محمد خان صاحب نے بتایا کہ میرے مذہب کے متعلق
سوں کیا تو وہ بولیں :-

”اُن کے مذہب کا کیا ٹھکانہ؟ جہاں بیٹھے اُسی مذہب میں جگتے؟
بنا بیگم صاحبہ کا یہ جلد مرزا کے مذہب کی مقتدر جامع تصنیف ہے تاہم کوئی تصنیف کتاب بھی اس کا
حق و ذکر ہے۔ درحقیقت جس شخص کا مذہب ہی انسانیت ہو وہ اللہ میاں کے کس انسان کو رخصت
کرتا ہے؟ مرزا غالب زندگی بھر اسی مسلک انسانیت کے پیروکار رہے اور اسی نے کسی خاص
مذہبی مسلک کی پرہیزی طرہ پر ہادی نہیں کر سکے۔

مولانا حالی نے ”یادگارِ غالب“ میں وضاحت سے لکھا ہے کہ مرزا باوجود کہ احکامِ فی مری کے
جہت کہ پابند تھے اصل نوں کی ذلت برداشت نہیں کر سکتے تھے اس کے باوجود وہ اپنی شخصی مینج
سے مجبور کر کوئی بھی فرقہ و چست کرنے سے نہ چسکتے تھے خود اس کے نتیجے میں انہیں کوئی کانسر
سمجھے یا نہ مشرب اشیا بنیگا نہ ششہ کے بعد جب پنشن اور دربار بند تھے تو پنڈت موتی لال میر منشی
نقشبندی خجستہ سے مرزا سے کہا :-

”تمام عمر میں ایک دن شراب نہ پی ہو تو کافر اور ایک دفعہ نماز
پڑھی ہو تو گناہ گار پھر میں نہیں جانتا کہ سرکار نے کس طرح مجھے باغی
مسلمانوں میں شمار کیا؟
تاہم مولانا حالی کا خیال یہی ہے کہ :-
”اگرچہ مرزا کا اصل مذہب صلیح کل تھا مگر زیادہ تر اُن کا میلان طبع

دلبان غالب

تشیع کی طرف پایا جاتا تھا اور جناب پیر کو وہ رسول خدا کے

بعد تمام ائمہ سے افضل جانتے تھے۔

مالک رام، مہر، بیشیخ، اکرم اور بعض دوسرے محققین کا بھی تقریباً اُن کے مذہب کے بارے میں یہ خیال ہے اور اُن کے نقطہ نظر سے عبد السمہ (ہرمز) ایرانی کی دوسرا صحبت جو مرزا کو تیرہ چودہ برس کی عمر میں حیدرآباد تھی یہ اُس کا اثر تھا کہ وہ شیعیت کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ مالک رام نے خصوصیت سے غالب کے بہت سے مقولے، تحریریں اور اشعار بھی اپنے اس دعوے کے ثبوت میں پیش کئے ہیں۔ لیکن مرزا کے بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو عام شیعہ عقیدے سے مطابقت نہیں رکھتے مثلاً

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری - کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کی نیو تیرہ جو کہ بد سے صوفی؟ - شیعہ کیونکر ہر ماوراء النہری

یہاں رسولؐ یعنی محبوب کبار - ہیں گرچہ بہت خفیہ ان میں ہیں پیر
ن چار میں ایک جو جس کو نکار - غالب وہ مسلمان نہیں ہے نہ پیر

یہاں نبیؐ سے رکھ تو لا - ہاں
وہ دوست نبیؐ کے اور تم اُنکے دشمن
ہر ایک کال دیں میں بے یکتا، بالذ
لا حیل ولا قوۃ الا رب اللہ

چہ مرزا کا مسئلہ امتناعِ تغیر خاتم النبیین کے سلسلے میں دو حالی نظریے کی عقلی تائید کرنا اور ایسے بہت سے واقعات محض اس خیال کی توثیق کرتے ہیں کہ کسی بھی ایک مخصوص مذہبی مسلک کے لوگوں کو

دلبان غالب

اگر چند روز بیٹھ کر یا ایسا اشارے سے ناز پڑھی تو اس سے ماری
 عمر کے بچوں کی تلافی کیونکہ جو سکے گی؟ میں تو اس قابل ہوں کہ سب
 مریوں میرے عزیز اور دوست میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں
 میں رسی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر
 کریں، اور پھر شہر سے باہر بیجا کرکتوں اور چیللا اور کوڑوں کے
 کٹے کو (اگر وہ ایسی چیز کھا گوارا کریں) چھوڑ آئیں۔ اگرچہ میرے
 لہو ایسے ہی ہیں کہ میرے ساتھ اس سے بھی بدتر سلوک کیا جائے،
 لیکن اس میں شک نہیں کہ میں مؤجد ہوں۔

ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان

پر جاری رہتے ہیں:-

لا الہ الا اللہ " لا موجود الا اللہ "

لا مشورۃ فی الوجود لا اللہ "

شعر گوئی دین من فہمی

مولانا حالی جو مرزا کی مجلس کے ایک فرد تھے اور ان کے حالات کے چشم دید گواہ تھے،
 " یادگارِ نسب " میں فرماتے ہیں:-

" نکتہ شعور کا یہ طریقہ تھا کہ اکثر ذات کو عالم سرخوشی میں فکر کیا کرتے
 تھے، اور جب کوئی شعر مرزا انجام ہو جاتا تھا تو کمر بند میں ایک
 گڑہ لگایا ہوتا تھا۔ اسی طرح آٹھ آٹھ دس دس گڑھیں لگا کر

مردہ بتے تھے اور دوسرے دن صرف یاد پر سوئج سوئج کر

تمام اشعار تسلیم بند کر دیتے تھے ۔

اگرچہ مرزا کی بے ہمتی کوئی اور قادر الکلامی کی اکثر مثالیں ملتی ہیں ، مثلاً نکلتے کی ایک مجلس میں ” چکنی ڈن “ پر یہ ” ناورا اشعار کا تیس برس کی عمر میں فی البدیہہ کہنا یا بہادر ستاد ظفر کے مصرعوں پر باتیں کرتے کرتے غزلی کہہ دینا یا نکلتوں کے ایک مشاعرے میں تنگی وقت کے باوجود طرحی زمین میں جے شل غزل کا قلبیے ٹھہر دینا اور قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا ۔ تاہم مرزا نے اپنے معمول میں پُر گوئی کو زیادہ اہمیت نہیں دی بلکہ وہ آمد کے ساتھ ساتھ اور دے کے فوری پہلو کر دیتے نظر میں رکھتے تھے چونکہ ان کے نزدیک شاعری محض آفرینی تھی ، قافیہ پیمائی نہیں ، یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلیں طویل نہیں ہوتیں اور وہ معیار کے مقابلے میں مقدار کو کبھی بھی اہمیت نہیں دیتے ، حتیٰ کہ انہوں نے اپنے بے ہمتی کو کبھی دو قلت کے قریب خود ہی خارج کر کے اور ایک مختصر سادیوان پیش کر کے اس نظریے کا عمل ثبوت فراہم کیا ہے ۔

اصناف شاعری میں بھی مرزا نے اپنے لئے اُنہی اصناف کو منتخب کیا جو ان کے مزاج سے مطابقت رکھتی تھیں ۔ خصوصیت سے غزل کو انہوں نے اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے اور اس کے بعد قیید سے پر توجہ دی ہے وہ بھی اس اقیانوس سے کہ تشبیب یا تہیہ پر مشکوہ ، گمیز پُر لطف ، صریح مختصر اور دو ایک وعائشہ اشعار پر قییدہ فہم ۔

جو ادب تاریخ گوئی سے وہ اپنا واسن مٹوانا بچانا چاہتے ہیں ۔ اگر کہیں جو پر مجبور بھی ہوتے ہیں تو جو طبع کی حد سے نہیں بڑھتے ۔ تاریخ گوئی سے تو گویا انہیں ایک چڑھتی اگرچہ بعض اوقات ان مراحل سے بھی گزرنا پڑتا تھا ۔ ایک مرتبہ غالب کے ایک نہایت عزیز دوست صاحب عالم مارہروی نے غالب کو لکھا کہ میرا سن ولادت لفظ ” تاریخ “ سے نکلا ہے ۔ مرزا نے انداز تغنی فوراً لکھا بھیجا ۔

ہا قف طیب شب کردن پیغا ۔ تیری تاریخ میرا تاریخ

دستان غالب

معرض کہ ان واقعات سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ مرزا شاعری اور حسد رانی میں ایک فرق روا رکھتے تھے۔ اور ہر چیز کو شاعری کے دائرے میں بند کر دیا کرتے تھے۔
مرزا کی اہل بیت سے محبت اور عقیدت کا حال کسی معلوم نہیں لیکن جب مجتہد العصر
نے مرثیہ کہنے کی فرمائش کی تو مرزا نے دو تین بند لکھے جس کا پہلا بند یہ ہے ۔

ہاں اے نفسِ بادِ سحرِ سعدِ نشان ہو ۔ اے دجلہ خوں چشمِ ملائک سے رواں ہو
اے زمرِ قلم لبِ عیسیٰ پہ نغاں ہو ۔ اے ماتیانِ شبِ مظلوم کب سب ہو

بگڑی ہے بہت بات جلنے نہیں بنتی
اب گھر و غیر آگ لگاتے نہیں بنتی

مولانا حالی فرماتے ہیں ۔

” ایک یہ اور دو بند اور لکھ کر مجتہد العصر کی خدمت میں بھیج
دینے، اور صاف لکھ بھیجا کہ ” یہ تین بند صرف امثال مر
کے لئے لکھے ہیں، ورنہ میں اس میدان کا مرد نہیں ہوں“
یہ ان لوگوں کا حصہ ہے جنہوں نے اس وادی میں عمریں بسر
کی ہیں، پھر کو ان کے سب سے تک پہنچنے کے لئے ایک دوسری
فرد کا رہے پس مجھے اس خدمت سے معذور و معاف
رکھا جائے۔

اُن کا قول تھا کہ بند و سستان میں انیس اور دہر
جیسا مرثیہ گوئے ہو ہے نہ آئندہ ہوگا ؟

مشاعروں میں شرکت

مرزا نے زندگی میں مختلف مقامات پر شاعروں میں شرکت بھی کی ہے اور اپنا کلام

۱۰۳ یادگار غالب ۔ ص ۸۲

دہستان غالب

بچوں سنایا ہے، مولانا حالیؒ "یادگار غالب" میں لکھتے ہیں :-

”میں نے غدر سے چند سال پہلے جب کہ دیوان عام میں
مٹا ہوا ہوتا تھا صرف ایک دفعہ مرزا صاحب کو مشاعرے
میں پڑھتے سنا ہے چونکہ اُن کے پڑھنے کی باسی سب کے
بعد آتی تھی اس لئے صبح جو گئی تھی۔ منہ نہ کھا جا جسوا میں بھی
اپنی بھیر دیں الٹا ہوں یہ کہہ کر اول اور دوسری کی غزل اور اس
کے بعد دوسری کی غیر نہایت پرورہ آواز سے پڑھ گئی۔ یہ معلوم
ہوتا تھا کہ گویا مجلس میں کسی کو اپنا قدردان نہیں پاتے اور اس
نئے غزل خوانی میں فریاد کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے :-

ایک دوسرا واقعہ مولانا حالیؒ "یادگار غالب" میں لکھتے ہیں کہ ایک دن مرزا صاحب سے قصیدہ پڑھا گیا اور فرمایا گئے۔
آج حضور نے ہماری بڑی قدردانی فرمائی - عید کی باریکد
میں قصیدہ لکھ کر سنے گیا تھا، جب میں قصیدہ پڑھ چکا تو ارشاد
ہوا کہ ”مرزا تم پڑھتے بہت خوب ہو“ اس کے بعد فراب
صاحب اور مرزا نے منہ کی ناقہ قدردانی پر ویر تک افسوس
کرتے رہے۔

مرزا کی زندگی میں کئی آزمائش آئیں، انہیں مشاعروں میں داد بھی ملی اور بدقت ملامت بھی پڑنا
پڑا لیکن ان کی اپنی روش خاص میں کبھی فرق نہیں آیا، وہ اپنے خاص انداز میں شعر سناتے بھی رہے
اوسنٹے بھی رہے، شعر پڑھنے میں اُن کا انداز جس قدر منفرد تھا اُسی قدر شعر سننے اور داد دینے

۱۔ یادگار غالب ص ۵۴
یادگار غالب ص ۵۱

میں ایک خاص سلیقہ برتتے تھے۔ وہ جاویدی داد کے قابل نہ تھے، شعر خود ان سے واسطہ
 کریتا اور نہ شاعر اور شخصیت سے متاثر ہو کر داد دینے کا ان کے ہاں سوال ہی پیدا نہیں ہوا۔
 تاہم ان کی زندگی میں ایسے واقعات بھی ملتے ہیں کہ انہوں نے دوسرے شعرا کو جی کھول کر داد دی
 نہیں ذوق کے شعر پر سر دھن رہے ہیں کہیں موتی کے ایک شعر پر عظم مرے پاس جوتے ہو گویا اپنا
 پر دیوان شمار کر رہے ہیں، وہ کہیں داغ کا وہ شعر غر اور آتا ہے دیکھیں یا آؤ ہر پروانہ جانا ہے کی بلہ ہار
 فریاد کر رہے ہیں۔

طریق اصلاح

مرزا غالب کے شاعر کی فہرست خاص عریل ہے، جس میں، بادشاہ، نواب، جاگیردار
 و شہزادوں سے لے کر عوام تک کے نام ملتے ہیں۔ تاہم مرزا نے کبھی کسی میں محض فرق مراتب کی وجہ
 سے امتیاز روا نہیں رکھا اور ہر ایک کی دل جوئی اور ہمت افزائی بقدر ہمت کرتے رہے۔
 مرزا کا شاعری میں خود کوئی استناد نہیں تھا، تاہم وہ اس راز سے بخفی واقف تھے کہ اصلاح و
 عہد میں کیا فرق ہے۔ ان کی دلی خواہش جرتی تھی کہ شاگرد کے شعر کو اس کے اپنے دائرہ بیان
 ہی میں درست کر دیا جائے اور ایسا نہ ہو کہ شاگرد کے کلام کی جگہ استاد کا کلام لے لے۔ یہاں
 سے بنیادی طور پر اصلاح کا مفہوم ہی جنم لے جاتا ہے اور مرزا نے اس بات کا ہمیشہ خیال رکھا چنانچہ
 یہ اسی کشادہ خاطر انداز اصلاح کا اثر تھا کہ مرزا کے ہر شاگرد کو اپنے اپنے رنگ میں منفرد انداز سے پھنسنے دے
 پہونے کا بھی موقع ملا اور دوسری طرف مرزا کی اولیٰ نے خاص جو فکر اولیٰ کے استخراج کا اعلیٰ ترین نمونہ تھی
 اس کی اشاعت کا میدان بھی خود بخود وسیع ہوتا گیا بلکہ اپنی دل کشی کی وجہ سے وقت کے اذبان افکار
 پر چھا گئی۔

غالب کی نثر نگاری

اردو ادب میں شاعری کی طرح، مرزا غالب نے ان دونوں زبانوں میں، نثر نگاری کے

دہستانِ غالب

جو یہ بھی دکھانے ہیں۔ عبارتِ مُقتضیٰ مویا مُعقود و دہتر سیم کی دیکھی پر پوری طرح قادر تھے۔ روئی تحریر و سٹائنگ بین، نائب کا طرز امتیاز رہا ہے، لیکن جس صنفِ نثر میں دولہا لانی اور لانی بوجہ میں وہ صنفِ خط و نویسی ہے مرزا غالب اپنی ادبی زندگی اُنر محض اس میدان ہی میں محدود رکھتے تب بھی ادب میں انہیں لازوال مقام حاصل ہو جاتا۔ یہ بات بد خوفِ ترویج کی جا سکتی ہے کہ رُودِ خط و نویسی کے فن میں اب تک اُن کا کوئی ہم پایہ نہیں جو اور کثرتِ یاد اندہ بھی کسی کو اُن کی ہم پری نصیب نہ ہو۔

جیسا کہ مرزا کی تعلیم کے باب میں یہ لکھ جا چکا ہے کہ انہوں نے اپنے برادرِ نسبتی مرزا علی بخش کی فرمائش پر، ٹھانیٹس برس کی عمر ہی میں ایک فارسی رسالہ فارسی خط و کتابت کے قواعد پر محض تین روزہ میں لکھ دیا تھا اس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا خط و نویسی میں، واصلِ عمر ہی سے ایک انقلاب کے داعی تھے اور جب وقت آیا تو انہوں نے یہ کام عمل کر دکھایا۔
مرزا کی حالت "یادگارِ قاسم" میں لکھتے ہیں:-

"مرزا کی اردو خط و کتابت کا طریقہ فی الواقع سب سے نرالا ہے۔ نہ مرزا سے پہلے کسی نے خط و کتابت میں یہ رنگ اختیار کیا اور نہ اُن کے بعد کسی سے پوری پوری تقلید ہو سکی۔ اُنہوں نے القاب و آداب کا پرانا اور فرسودہ طریقہ اور بہت سی باتیں جن کو مترسین نے لازم نامہ نگاری میں سے قرار دے رکھا تھا مگر درحقیقت فضول اور دور از کار تھیں سب اُٹا دیں۔ وہ خط بھی میاں بھی بخور دیا، بھیجی بھائی صاحب، کبھی جباریج، کبھی کسی اور مناسب لفظ سے آغاز کرتے ہیں اُس کے مطلب لکھتے ہیں اور

دہشتاں غالب

کثر بغیر اس قسم کے سناؤ کے مرے ہی سے نہ دیکھنا شروع کر دیت

ہیں ۔

مرزا کے ذاتی خطوط جو انہوں نے دوستوں اور عزیزوں کو زندگی کے مختلف وقت پر لکھے ہیں ان کی زندگی بھی میں مجھ سے کی صورت میں شائع ہونے تھے اور آج بھی "اردو نمونی" و "جود جود" کی شکل میں محفوظ ہیں۔ آپ کوئی خط اٹھا کر دیکھیں وہ اس خیال کی تائید کرے گا کہ یہ فن بھی مرزا غالب کا خاص حصہ تھا اور اس میں ان کا اس تک کوئی اور ہم پلہ نہیں ہر سکا۔
خطوط نویسی، یوں بھی مرزا کا محبوب ترین مشغلہ تھا جسے انہوں نے زندگی کے آخری لمحوں تک نہایت باوقار نگاہ سے جاری رکھا۔

مرزا کا خط نستعلیق شنیعاً آمیز نہایت دلکش اور پاکیزہ تھا۔ وہ وہ خوش خط ہونے کے باوجود بہت زود نویس اور تیز دست تھے۔

مرزا کا انداز گفتگو

مولانا حالیؒ "یادگارِ غیب" میں رقمطراز ہیں :-

"مرزا کی تقریر میں ان کی تحریر اور ان کی نظم و نثر سے کچھ کم لطف نہ تھا۔ اور اسی وجہ سے لوگ ان سے ملنے اور ان کی باتیں سننے کے مشتاق رہتے تھے۔ وہ زیادہ بولنے والے نہ تھے، مگر جو کچھ ان کی زبان سے نکلتا تھا لطف سے خالی نہ ہوتا تھا۔ ظرافت مزاح میں اس قدر تھی کہ اگر ان کو محبت سے حیوانِ باطنی کے

۱۔ "یادگارِ غیب"، ص ۵۲

۲۔ "یادگارِ غیب"، ص ۶۰

دلبستانِ مطلب

میرزا کا نظریہ کیا ہے تو یہ ہے۔ حسن بیان، حاضر جوابی اور بات
میں بات پیدا کرنا ان کی خصوصیتیں ہیں۔

ظرافت

ظاہر مرزا کی زندگی آرام و مصائب گھری ہوئی تھی اور اس اعتبار سے ان کی زبان غم و افسردگی
کے بیان کے لئے وقف ہوئی تو یہ ایک فطری بات تھی لیکن برخلاف اس کے مرزا غالب بنائیت
شگفتہ مزاج اور خوش طبع انسان نظر آتے ہیں اور اپنے وجود کو رونق بخشنے کے لئے کہتے ہیں۔ اگر یہ
کہا جائے کہ انہوں نے غموں کا مقابلہ قہقروں اور ہنسیوں سے کرنا سیکھ لیا تھا تو یہ بھی ان کی سلامتی طبع
کا ایک بہت بڑا ثبوت ہے۔

بے محل نہ ہوگا اگر مولانا حالی کی "یادگارِ غیب" میں بیان کر دوں چند لطائف و ظرائف کو یہاں
لیکھا کر دیا جائے تاکہ قارئین کو ام اندازہ کر سکیں کہ مرزا کا معیار ظرافت بھی کتنا نکستہ اور پاکیزہ تھا۔

(۱) ایک روز میر مہدی مجروح مرزا کے پاؤں دہنے لگے، مرزا نے کہا
"بھئی تو سید زادہ ہے مجھے کیوں گناہ کرنا ہے؟ انہوں نے
نہ مانا، اور کہا آپکے ایسا ہی خیال ہے تو پیر داہنے کی اجرت
دے دیجئے گا۔ مرزا نے کہا ہاں اس میں مضائقہ نہیں۔ جب
وہ پیر داہن چکے تو انہوں نے اجرت طلب کی۔ مرزا نے کہا
"میرا کیسی اجرت! تم نے میرے پاؤں دہائے ہیں تمہارے
چپے دہائے، حساب برابر ہوا۔"

(۲) ایک دن سید سردار مرزا مرحوم شام کو چلے آئے، جب تھوڑی
دیر گزر کر وہ جیسے لگے تو مرزا خود اپنے اپنے شمعوں کے
لے کر کھینچے ہوئے مسبو فرش تک آئے، تاکہ روشنی میں جوتا دیکھ کر

دہلیان غالب

پہن یس۔ انہوں نے کہا قبلہ و کعبہ آپ کے کیوں تکلیف فرمائی؟
میں اپنا جوتا آپ پہن لیتا۔ مرزا نے کہا۔

”میں آپ کا جوتا دکھانے کو سعدان نہیں لایا۔ بلکہ اس لئے
لایا ہوں کہ کہیں آپ میرا جوتا نہ پہن جائیں“

(۳) ایک شخص نے اُن کے سامنے شراب کی نہایت مذمت

کی اور کہا شراب خد کی دعا قبول نہیں ہوتی۔ مرزا نے کہا۔

”جہاں جھے شراب بیٹھ ہے اُس کو اور کیا چاہیے جس
کے لئے دعا مانگے۔“

(۴) رمضان کا ہیضہ تھا، ایک مٹی مولوی مرزا سے ملنے کو آئے

مصر کا وقت تھا۔ مرزا نے خدمت گاہ سے پانی مانگا۔ مولوی صاحب
نے تعجب سے کہا، جناب کو روزہ نہیں ہے؟ مرزا نے کہا۔

”مستی مسلمان ہوں پارگیزی دن رہے روزہ کھول دیا ہوں“

(۵) جاڑے کے موسم میں ایک دن طوطے کا پنجرہ سلنے رکھا

تھا۔ طوطا سردی کے سبب پرروں میں نہ چھپاتے بیٹھا تھا۔
مرزا نے دیکھ کر کہا۔

”میاں، ہتھوڑا نہ تھارے جو رو نہ پئے، تم کس فکر میں ہوں
سر جھکانے پر نہ بیٹھے ہو؟“

(۶) ایک صحبت میں مرزا میر تقی میر کی تعریف کر رہے تھے۔ شیخ

ابا ہیم ذوق بھی موجود تھے۔ انہوں نے ستوا کو تیر پر ترجیح دی
مرزا نے کہا۔

”میں تو تم کو میری سمجھتا تھا لیکن اب معلوم ہوا کہ آپ

سودانی ہیں ۛ

ایک دن جب کہ رمضان کا مہینہ اور گرمی کا موسم تھا۔
مولانا آذر دہ نھیک دوپہر کے وقت مرزا کو ملنے چلے آئے۔
اس وقت مرزا صاحب کو ٹھری میں کسی دوست کے ساتھ
چوسر یا شطرنج کھیل رہے تھے۔ مولانا بھی وہیں پہنچے اور مرزا
کو رمضان کے مہینے میں چوسر کھیلتے ہوئے دیکھ کر کہنے لگے کہ ہم
نے حیشد میں پڑھا تھا کہ رمضان کے مہینے میں شیطان مقید
رہتا ہے مگر آج اس حدیث کی صحت میں تردید پیدا ہوگئی
مرزا نے کہا:-

- قبلہ! حدیث بالکل صحیح ہے۔ مگر آپ کو معلوم ہے
کہ وہ جگہاں شیطان مقید رہتا ہے۔ وہ یہی کو ٹھری تو ہے ۛ
ایک روز مرحوم بہادر شاہ ظفر آموں کے موسم میں
ہندو صحابوں کے ساتھ جن میں مرزا بھی تھے بارگاہیت بخش
یا ہتھاب بارخ میں ٹہل رہے تھے۔ آم کے پتھر رنگ برنگ
آموں سے لد رہے تھے۔ یہاں کا آم بادشاہ یا سلاطین
یا بیگت کے سوا کسی کو میسر نہیں آسکتا تھا۔ مرزا بار بار
آموں کی طرف غور سے دیکھتے تھے۔ بادشاہ نے پوچھا مرزا اس
قدر غور سے کیا دیکھتے ہو۔ مرزا نے ہاتھ باندھ کر عرض کیا کہ
- پیر و مرشد ۛ جو کسی بزرگ نے کہا ہے۔

- برسرِ ہر دانہ بنوشتہ عیاں۔ کاین نسلان ابنِ فلال ابنِ نفلان
اس کو دیکھتا ہوں کہ کسی دانے پر میرا اور میرے باپ دادا کا

دہشتان غالب

نام بول لکھا ہے یا نہیں؟
بادشاہ مسکراتے اور اُسی روز ایک ہنگی جلد مردہ
آموں کی مرزا کو بھجوائی۔

حکیم رضی الدین خاں جو مرزا کے نہایت دوست تھے
اُن کو آم نہیں بھجواتے تھے ایک دن وہ مرزا
کے مکان پر بہر آسدر سے میں بیٹھے تھے
اور مرزا بھی وہیں موجود تھے۔ ایک گدھے والا اپنے گدھے
کو گلی سے گزرا۔ آم کے چھلکے پڑے تھے گدھے نے سونگہ
کو چھوڑ دینے۔ حکیم صاحب نے کہا دیکھئے آم ایسی چیز ہے،
جسے گدھا بھی نہیں کھاتا۔ مرزانے کہا۔
”بے شک گدھا آم نہیں کھاتا؟“

جب نواب یوسف علی خاں والیے رام پور کا انتقال
ہو گیا تو مرزا تعزیت کے لئے رام پور گئے۔ چند روز بعد
نواب کلب علی خاں کا نواب لفٹیننٹ گورنر سے ملنے بریلی
جانا ہوا۔ ان کی روانگی کے وقت بھی مرزا موجود تھے چلتے وقت
نواب نے معمولی طور پر مرزا سے کہا؟ خدا کے پُروہ مرزانے
کہا۔

”حضرت خدا نے تو مجھے آپ کے پُروہ کیا ہے۔ آپ پھر
اُٹا بھگدو خدا کے پُروہ کرتے ہیں؟“
ایک روز مکھنوا اور دلی کی زبان پر گفتگو ہو رہی تھی۔
مرزا وہاں موجود تھے۔ ایک صاحب نے مرزا سے کہا کہ جس

دبستانِ غالب

موقع پر اہلِ دہلی اپنے تئیں بولتے ہیں وہاں اہلِ مکھنؤ
 ”آپ کو“ بولتے ہیں۔ آپ کی رائے میں فیج ”آپ کو“
 ہے یا اپنے تئیں۔ مرزا نے کہا۔

فیج تو یہی معلوم ہوتا ہے جو آپ بولتے ہیں مگر اس
 میں وقت یہ ہے کہ مثلاً آپ میرے متعلق یہ فرمائیں کہ میں آپ
 کو فرشتہ خصائل مانتا ہوں، اور میں اس کے جواب میں اپنی
 نسبت یہ عرض کروں کہ میں تو آپ کو کتے سے بدتر سمجھتا ہوں
 تو شکل واقع ہوگی۔ میں تو اپنی نسبت کہوں گا اور آپ ممکن
 ہے اپنی نسبت سمجھ جائیں؟

سب حاضرین یہ لطیفہ سنکر پھڑک گئے۔

غرض کہ ایسے بے شمار لطائف اور چٹکے مرزا کے خطوط سے لکھنے کئے جاسکتے ہیں۔ یہاں محض
 اس مقصد سے چند مثالیں دی گئی ہیں کہ قارئین کو یہ اندازہ ہو سکے کہ حالی مرزا کو ”دیوانِ ناطق“ کی
 بجائے ”دیوانِ طریف“ کہنے میں کیونکر حق بجانب ہیں۔

غلبہ کی تصنیف

اردو میں مروجہ ”دیوانِ غالب“ جو صرف ۱۸۰۲ اشعار پر مشتمل ہے اور نثر میں مرزا کے خطوط
 کے دو مجموعے ”عبدِ ہندی“ اور ”اردو دئے معلیٰ“ یا فارسی میں ”کیاتِ نظم فارسی“
 وہ بنیادی تصانیف ہیں جن پر مرزا کی شہرت و دام کی بنیاد قائم ہے، ان تصانیف کو یہ خصوصیت
 حاصل ہے کہ ان میں سے کوئی ایک تصنیف بھی اپنے مقلد کو دنیائے ادب میں
 اذوالحیثیت دلا سکتی ہے۔

زیرِ قلم کتاب ”دبستانِ غالب“ مرزا کے مختصرے دیوانِ اردو پر محیط ہے اور

دہستان غالب

ان کے دوسرے تراجم علی سبب محض برائے نام ہی استفادہ کیا گیا ہے۔
تاہم غائب کی مکمل ادبی مسمی کا اعادہ کرنے کے لئے، ان کی دیگر تعانیف کی قبرست
یہ پیشہ خدمت ہے۔

کلیات نظم فارسی

(۱)

مرزا کا یہ فارسی کلام ۱۸۴۵ء میں میخاؤ آرزو سرانجام کے نام سے مرتب ہو چکا تھا
لیکن پورا تیرہ شمس ۱۲۷۵ء میں نواب فیاض الدین احمد خاں کی تصحیح و ترتیب چھپا۔ مرزا نے اگرچہ تقریباً
تقداد اشعار ۱۰۴۲۲ لکھی ہے لیکن یہ تعداد ٹھیک نہیں اس میں ۱۰۴۲۲ اشعار ہیں۔

سبد چمن (فارسی)

(۲)

یہ غائب کے اس فارسی کلام کا مختصر مجموعہ ہے جو کلیات فارسی میں شامل نہ ہو سکا تھا،
اس لئے علیحدہ شائع کر دیا گیا۔

منج آہنگ (فارسی)

(۳)

پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔

آہنگ اول، القاب و آداب اور ان سے متعلقہ مراتب
آہنگ دوم، مصادر مصطلحات و لغات فارسی
آہنگ سوم، اشعار مکتوبی منتخب از دیوان غالب فارسی
آہنگ چہارم، خطب کتب و تقاریر و عبارات متفرقہ
آہنگ پنجم، مکاتیب

مہرِ نیم روز (فارسی)

(۴)

مرزا ۴ جولائی ۱۸۵۷ء کو بہار شاہ ظفر کی طرف سے خاندانِ تیموری کی تاریخ لکھنے پر مقرر ہوئے تھے۔ چنانچہ آغازِ روزگار سے ہی یوں بادشاہِ ملک کے حالات کے حقے کا نام مہرِ نیم روز تھا اور اکبر کے کرہیہ اور شاہ ظفر تک ذکر جس حقے میں آتا تھا اس کا نام ماہِ نیم ماہ "رکنا" تجویز ہوا تھا اور پوری کتاب کا نام "پرتوستانِ تھانین" دوسرا حصہ لکھنے کی نوبت ہی نہیں آئی اور بہار شاہ ظفر کی حکومت کا خاتمہ ہو گیا۔

دستبنو (فارسی)

(۵)

۱۸۵۷ء کے بکسے میں جب دوسری معلومات ایک قلم منسوخ تھیں مرزا نے ٹیٹ پرسی زبان میں بلا آمیزشِ عربی یہ کتاب "ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے بارے میں لکھی تھی۔

کلیتِ نشر (فارسی)

(۶)

اس میں "مہرِ نیم روز" اور "دستبنو" کی شکل تو وہی ہے البتہ "ہنج آہنگ" بارہ خط زیادہ چھپے ہیں۔

قاطعِ بُربان (فارسی)

(۷)

مرزا غیب جب ۱۸۵۷ء کے پُر آشوب دور میں گھر کی چار دیواری میں مقید ہو گئے تو ان کے پاس "دستیر" اور "بُربانِ قاطع" کا ایک ایک نسخہ تھا۔
بُربانِ قاطع مولوی محمد حسین تبریزی ثم دکنی کی لکھی ہوئی، فارسی لغت کی شہرہ کی ہے۔
مرزا نے جب فرصت کے اوقات میں اس کا مطالعہ کیا تو بے شمار غلطیاں دیکھیں۔ کتاب

کے حاشیے پر مرزا اپنے اعتراضات لکھتے گئے اور بعد میں انہیں مرتب کر کے قاطع برہان نام رکھا لیکن اشاعت کی نوبت ۱۸۶۲ء سے پہلے نہیں آئی۔ اس کتاب کی اشاعت پر بھی مرزا کے مخالفین نے بڑا ہنگامہ مچایا تھا۔

(۸) دُرفش کاویانی (فارسی)

قاطع برہان میں مزید مطالب و اعتراضات کا اضافہ کر کے مرزا نے اسے دوسری مرتبہ دسمبر ۱۸۶۵ء میں چھپوایا تھا۔

(۹) باغِ دو در (فارسی)

یہ سبب عین کا بعد کا ایڈیشن ہے جس کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی۔ کتاب دو حصوں میں تقسیم ہے پہلا حصہ بدیعین اویس ایڈیشن جس میں چند ٹکڑوں کا اضافہ ہے۔ دوسرے حصے میں بعض نثریں ہیں جو کلیتہاً نثر میں نہیں چھپی تھیں۔

اس کتاب کا اصلی قلمی نسخہ سید ذریعہ الحسن عابدی پروفیسر اورنٹل کالج لاہور کے پاس ہے۔ انہوں نے پہلے اورنٹل کالج میگزین لاہور کے ۱۹۶۰ء اور اگست ۱۹۶۱ء کی دو اشاعتوں میں اس نظم و نثر کے حصے علی الترتیب چھپوائے اور بعد میں انہیں الگ کتابی شکل میں شائع کر دیا۔

(۱۰) دعائِ صباح (فارسی)

یہ مثنوی مرزا نے اپنے بھائی مرزا عباس یگ اکبر اسمٹش کٹرز لکھنؤ کی فرمائش پر لکھی تھی۔ دراصل یہ منظوم ترجمہ ہے۔ عربی دعائِ صباح کا جو حضرت علی کرم اللہ وجہہ سے منسوب ہے۔

متفرقت غالب (فارسی)

(۱)

غالب سید مسعود حسن رضوی دہستانے مرزا کے کچھ خط جو انہوں نے اپنے کلکتے کے بعض دوستوں کے نام لکھے تھے اور کچھ نظمیں بھی جو کلکتے ہی میں لکھی تھیں بہ تصحیح شائع کر دیئے۔ اس میں وہ مثنوی بھی شامل ہے جو غنیمت نے ۱۸۵۷ء میں بہشت درشاہ نظری کی طرف سے تیشیغ سے برائت کے لئے لکھی تھی۔

مآثر غالب (فارسی)

(۲)

شفا الملک حکیم حبیب الرحمن، خوان نادہ اتھن مرحوم ڈھاکہ کے پاس مرزا کے چند فارسی خطوط تھے جو انہوں نے اپنے کلکتے اور ڈھاکہ کے بعض دوستوں کے نام لکھے تھے یہ خط مرزا کے ایک شاگرد فضل الدین حیدر عرف حیدر جان شائق، جہانگیر نگر کے صاحب کئے تھے اور حکیم صاحب مرحوم کو انہیں سے ملے تھے۔ یہ تعداد میں بتیس ہیں۔ ان میں سے تین خط اس مجموعے اور "متفرقت غالب" میں مشترک ہیں۔

رسالہ فن ہانک (فارسی)

(۳)

یہ رسالہ مرزا نے اپنے دوست طالع یار خاں کی فرمائش پر لکھا تھا، جو طالع یار خاں کے خیال میں دلیئے ٹونک کی خوشنودی کا باعث ہو سکتا تھا۔ یہ رسالہ بالکل ناپید ہے۔ فارسی کی ان چھوٹی بڑی تیرہ تصانیف کے علاوہ، مرزا کی اردو تصانیف کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے

دیوان اردو (دخمیدیہ)

(۱)

مرزا غالب چھ بیس برس کی عمر ہی میں صاحب دیوان ہو گئے تھے ۱۸۶۱ء تک جو دیوان

دہستان غالب

مرتب ہو چکا تھا اور جس کے عاشرے پر بعد میں ۱۸۳۲ء تک اضافے ہوتے رہے اب نسخہ حیدر کی شکل میں محفوظ ہے۔ اس نسخے کو مفتی انوار الحق نے حاجی کر نل محمد حیدر اللہ خان صاحب چیف سیکرٹری ریاست بھوپال کی اعانت سے ۱۹۲۱ء میں ڈاکٹر عبدالرحمن بھنوری کے مشہور مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا تھا۔ اس میں غائب اکاوہ دو تہلٹ کلام بھی محفوظ ہے جو بعد میں مرزا منتخب کے وقت خارج کر دیا تھا۔

(۲) دیوان اردو (مروج)

کھتے میں مولوی سراج الدین محمد کی فرمائش پر مرزا نے اردو اور فارسی کو یکجا مختصر منتخب کی۔ فی۔ سی کلام کے انتخاب کا نام۔ گل رعنا رکھا اور اردو انتخاب جو پہلی مرتبہ ۱۸۳۲ء میں شائع ہوا اس کے شروع میں غائب کا اپنا فارسی دیباچہ ہے اور آخر میں نوب فیضیہ الدین احمد خان کی تقریظ ہے۔ اول اول اشعار کی کل تعداد ۱۰۰۰ تھی جو بعد میں بڑھتے بڑھتے نسخہ رام پور میں ۱۸۰۲ء تک ہو گئی تھی۔ مرزا کا یہی دو دیوان ہے جو آج کل مقبول خاص و عام ہے۔

عزیمہ ہندی

(۳)

زیادہ تر مرزا کے مکتوب کا مجموعہ ہے جو ۲۰ اکتوبر ۱۸۳۲ء میں ان کی دفت سے تقریباً چار ماہ پہلے شائع ہوئی۔ علاوہ مکتوب کے چند تقریظیں اور نثریں بھی اس میں شامل ہیں۔

اردو سے معنی

(۴)

عزیمہ ہندی کی ترتیب کا کام ۱۸۳۲ء میں شروع ہوا تھا۔ چنانچہ یہ آہستہ آہستہ ہوتا رہا۔ اس دوران دوستوں نے تقاضے کئے تو مرزا نے فراہمی خطوط کئے اور ادھر ادھر لکھا، چنانچہ خطوط کا یہ مجموعہ بھی تیار ہو گیا لیکن افسوس کہ ۹ مارچ ۱۸۳۹ء کو جب اردو سے معنی چھپ کر آئی تو اس سے انیسویں دن پہلے مرزا دفت سے پاپے تھے۔

اردو سے معنی کا حصہ دوم اپریل ۱۸۳۹ء میں مولانا علی کی فرمائش پر مولوی محمد عبدالاحد

دہستان غالب

نے مبعوث بہتائی دہلی میں چھپایا تھا۔ حصہ دوں بھی مولانا حسالی ہی نے ترتیب کیا تھا۔

مکاتیب غالب

(۵)

مولانا مسیب زعلی عرشی نے مرزا غالب کی وہ بارہ سار خط و کتابت جو جنوری ۱۸۵۷ء سے مارچ ۱۸۵۷ء تک نوادین رام پور سے جاری رہی ۱۸۵۷ء میں مکاتیب غالب کے نام سے شائع کراؤٹی۔ اس کتاب کے اب تک متعدد ریلیشن نکل چکے ہیں۔

ناورث غالب

(۶)

غالب نے جو خط منشی بنی بخش حقیر آبادی کے نام لکھے تھے۔ وہ میر مہدی بخروج اور میر افضل علی عرف میرن صاحب نے جمع کئے تھے۔ میرن صاحب کے نوے خواب آفاق حسین آفاق دہلی نے دیباچے اور حواشی کے ساتھ ناورث غالب کے نام سے ۱۸۹۲ء میں "ادارہ ناورث کرچی" کی طرف سے شائع کر دیئے ہیں۔

غالب کی ناورث تھریس

(۷)

خلیق انجم صاحب کی کوشش سے یہ کتاب فروری ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی۔ اس میں بھی بعض نئے خطوط ہیں۔

نکات و رقعات غالب

(۸)

میر غلام آزاد کی محکمہ تعلیم پنجاب کی خواہش پر مرزا نے دو مختصر رسالے مرتب کئے۔ نکات غالب میں فارسی زبان کی طرف سے وہ قواعد ہیں جو اردو میں لکھے گئے ہیں اور ایک ہین صفحے ہیں اور رقعات غالب میں مرزا کے چند فارسی خط ہیں جو انہوں نے پنج آبنگ کے آبنگ خیم

دہستان غالب

سے انتخاب کئے ہیں اور سولہ صفحات پر مشتمل ہیں۔ مگر یا چھپتے صفحت کا یہ رسالہ فروری ۱۹۸۶ء میں دہلی سے شائع ہوا تھا۔

تادورنامہ

(۱۵)

مرزا نے عارف کے دونوں بچوں باقر علی خان اور حسین علی خان کی تعلیم کے لئے آٹھ صفحے کا ایک مختصر منظوم رسالہ تادورنامہ تصنیف کیا تھا۔ اس میں خالق باری اور آمد نامہ کے طرز پر اردو فرسی ہم معنی الفاظ جمع کئے گئے ہیں۔ جیسے :-

تادور اللہ اور یزدان خدا - ہے نبی مرسل پیغمبر رہنما
اس کا پہلا ایڈیشن مطبع سبطانی (قلند) دہلی سے ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا تھا۔

انتخب غلب

(۱۶)

۴۸ صفحے کی یہ مختصر سی کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے کی اہمیت یہ ہے کہ اسے خود غلب نے مرتب کیا اور خود ہندی اور اردو کے متعلق سے پہلے ۱۹۵۶ء میں یہ شائع ہو گیا۔ ڈاکٹر مولوی نسیم الدین خان پروفیسر عربی و لکچر انگریز افسروں اور فوجیوں کو اردو پڑھانے کے لئے ایک کتاب مرتب کرنا چاہتے تھے انہوں نے مرزا سے مدد چاہی تو انہوں نے ۱۷ خطوط دو دیباچے اور ایک لطیف پہلے حصے میں اور دوسرے حصے میں دیوان اردو سے اکتیس شعر انتخاب کر کے جمع کئے ہیں۔

مرزا کا خیال یہ تھا کہ یہ مجموعہ مسٹر میکلوڈ فنانشل کمشنر پنجاب کو پیش ہونے والا ہے اس لئے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں کہ یہ کتاب میکلوڈ صاحب کی تندر کی ہے۔

دہستان غالب

معرکہ قاطع برہان

مرزا غالب نے جب ۱۲۶۲ھ میں قاطع برہان شائع کی تو ہندوستان کے فارسی دانوں کے صحتے میں گویا ایک طوفان چا ہو گیا اور اُس کے جواب میں محقق قاطع برہان "ساطع برہان" "قاطع قاطع" اور "مویذ برہان" وغیرہ مختلف رسائل شائع ہوئے چنانچہ مرزا نے جو چند رسائل جواب دہ جواب کے طور پر لکھے یا اُن کے لکھنے میں مدد دی اُن کی تفصیل یہ ہے :-

- | | |
|---|---------------------|
| ۱ | لغات نفی غیبی |
| ۲ | سوالا ست عبدالمکریم |
| ۳ | نامہ غلب |
| ۴ | تیسخ تینر |

یہ سب رسائل اردو میں ہیں اور اُن کے اصلی مصنف مرزا غالب ہی ہیں خواہ لغت نفی غیبی کی نگاہ بری مصنف کا نام میاں داد خان سستیا جی ہے ۔

مقدمہ ازالہ حیثیت عرفی

قاطع برہان کے مخالفین نے جتنی کتابیں بھی لکھی تھیں اُن میں سے صرف "قاطع اقطاع" کا جواب نہیں دیا گیا چونکہ اس کی زبان زیادہ فحش تھی اور جب کسی نے پوچھا کہ حضرت آپ نے اس کا جواب کیوں نہیں لکھا تو مرزا نے کہا :-

"اگر کوئی گدھا تھا رسے لات ماسے تو کیا تم بھی اس کے لات مارو گے ؟"

تاہم مرزا نے ۱۲۶۲ھ کو ازالہ حیثیت عرفی کا مقدمہ حاضر کر دیا اور آخر کار ۱۲۶۳ھ میں پانچ فتراہ لوگوں کے کہنے سننے پر ماضی نامہ داخل کر دیا ۔

ولستان غالب

یہ ہے ان اوراق پریشاں کی تفصیل جو مرزا نے اپنی ساٹھ سالہ ادبی زندگی میں دنیا سے شعر و ادب کو دیئے ان کا معروضہ تو، نہیں کیا تھا۔ دنیا نے ان کے اطمینان سے زندگی بسر کرنے کے ذرائع بھی مسدود کر دیئے۔ دیوان ناب جب مرزا کی زندگی میں چھپا تو اس کے متعلق وہ اپنے تاثرات کا اظہار میر جہدی جوج کے نام ایک خط میں یوں کرتے ہیں :-

دیوان چھپ چکا ہے۔ مکتوب کے جوابے خستے سے جس کا دیوان
چھپاؤں کو آسن پر چڑھا دیا۔ حسن خط سے الفاظ کو چھپا دیا۔
دلی پر اس کے پانی پر اور اس کے چھپے پر لعنت دیوان
کو اس طرح یاد کرنا جیسے کوئی گئے کو تازہ دے۔ بہر کا پی دریکھتا
رہا ہوں۔ کاپی نگار اور محتسب۔ متوسلہ جو کوئی میر سے
پاس لیا کرتا تھا وہ اور تھا۔ اب جو دیوان چھپ چکا ہے۔
حق تعالیٰ ایک مجھ کو مل۔ غور کرتا ہوں تو وہ الفاظ جوں کے
توں ہیں۔ یعنی کاپی نگار سے نہ بدلتے۔ ناچار غلط نامہ لکھا۔ وہ
چھپا۔ بہر حال خوش و ناخوش کئی سبد میں مول لوں گا۔
..... نہ میں خوش جو نہ تم خوش ہو گئے۔
اور یہ جو کہتے ہو یہاں کچھ خریدار ہیں۔ قیمت لکھ بھیجو۔ میں
دلیل نہیں۔ مستم مرزا اموجان، مطبعہ ست بدرہ میں محمد حسین
دلی شہر رائے کے کوپے میں، مصوروں کی حوصلی کے
پاس، قیمت کتاب چھپانے کے حصول ڈاک خریدار کے نوٹے۔

یہی دیوان ناب جسکی قیمت صرف چھ آنے تھی جب مرزا کی موسیقی انسٹیشن برس بعد یعنی ۱۹۲۸ء میں
مشرق چھپائی کی شکل میں جلوہ گرہا تو قدردانوں نے اسکی قیمت وزیر میں تو لا اور انکھوں کی راہ سے دل میں جگادی۔

اس قیمت ایک دوبارہ روپے کی جلد۔ (بھوال سنگھ مویشی سے ۷۰)

غالب کا اسلوب نگارش

یہ بڑی تخیل اور بہت دلدادہ، یہ بنیادی محسن ہیں، جن کے بغیر انفرادیت کی تعمیر کا تصور ہی ممکن نہیں کیونکہ کسی بھی نئے خیال کی تعمیری انسان کی خوش تخیلی ہی میں مورت ہے۔ اور اگر وہ اُسے جاہر کرنے کی قدرت بھی رکھتا ہو تو یہ اظہار خود بخود ایک نیا پیرا بن سکتا ہے۔ اور اسے اسلوب نگارش کہتے ہیں اور یہ اسلوب ہی ایک صاحبِ مع کا وجود معنوی بن جاتا ہے۔ اور اپنے نئے پن کی وجہ سے دنیا کی توجہ کا مرکز ہو جاتا ہے۔ کسی جدید طرز کی عبارت کے نقوش کی آرائش میں ایک شعر رننا جانے لفظ اور مقورانہ بولھونی سے کیا خوش پیدا کرتا ہے۔ یہ ایک مزید خوبی ہے۔ اور جس قدر یہ صناعی زیادہ ہوتی ہے۔ جس قدر اس کی جاذبِ نظر اور منفرد ہو جاتا ہے۔

مرزا غالب نے لفظوں کے سنگ و نشت سے ادب کے جن تاج محل کی تعمیر کی ہے، اور جو پاک و سستی اس نادور اور وجود تعمیر کی تخلیق میں دکھائی ہے، اس نے اُس کے فخرِ شعر کی تہذیب کو پامالی اور نوال کے ہر قصے سے محفوظ کر لیا ہے۔

غالب کی سب سے بڑی خصوصیت ان کے ذہن کی ہمہ گیری اور طبع کی سلامت روی ہے۔ ان کی نظر تمام امکانِ انسانی نفسیات کے تمام گوشوں کا احاطہ کرتی ہے۔ اور بالخصوص عشق و محبت کے اقبالیہ نرم و نازک احساسات کے سمجھنے اور سمجھانے میں تو وہ عبارتِ ہمارے رکھتے ہیں۔ تازہ مضامین کی تلاش میں وہ اسی لئے کامیاب بھی ہیں، اور پیرایہ بیان میں اشارت اور مہلت کا جاہی اظہار اسی عبارت کی پسندوار ہے۔ مرزا، عام الفاظ سے خاص معانی نکالنے میں، اظہاری مفہوم سے باطل متنازع و مطلب

پیدا کرنے میں سب سے زیادہ نیت سے معنی پہنچنے میں اور روش عام سے گریز کرنے میں، اپنا جواب نہیں دیتے۔

غالب کے اسلوب نگارش کی نہایت جامع اور طبع تعریف شناسی کوئی اور کلام خود ان کے اس موقع سے زیادہ لطیف انداز میں کہے۔

جائے جاں ہے۔ غالب: اسکی برکت۔ ہمارے کیا، اشارت کیا، یاد کی ہر صاحب حربہ کو عموماً اپنے جہد کے نکتہ چینوں کا نشانہ بننا پڑتا ہے۔ مرزا کی زندگی میں بھی ان کے اسلوب نگارش پر خاصی سے سے ہوئی۔ ان کے اکثر اشعار کو مہل ادب سے معنی کہا گیا۔ اور ان کی ہمت شکنی میں ناقہ دین وقت نے کوئی کسر نہ اٹھا رکھی اور آخر انہی لوگوں سے عاجز آکر مرزا نے کہا: یا رب سب از تو سمجھیں ہیں، نہ سمجھیں میری بات۔ دوسے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زبان۔ اس شعر میں بھی ایک باریک نکتہ یہ ہے کہ مرزا غالب نے اپنے کلام کو نہ سمجھنے والوں کے لئے عقل یا ذوق سلیم کی دعا نہیں مانگی بلکہ بارگاہ الہی میں یہ التجا کی ہے، کہ ان کے دل بدل دیئے جائیں چونکہ مرزا کو یہ احساس تھا کہ معترض حضرات کا دل ان کی طرف سے صاف نہیں ہے، ورنہ قدر سے خود فکر سے کلام غالب ان کو سمجھ آ ہی جانا چاہیے تھا۔ ایک مقام پر فرماتے ہیں:

گرمناشی سے فائدہ، اخلائے حال۔ خوش ہوں کہ میری بات سمجھ جائے

متفکرین زمانہ نے خاموشی اور کم سخن پر خاص توجہ دیا ہے چونکہ خاموشی انسان کی اندرونی حالت پر پردے کا کام بھی کرتی ہے اور اس کی قربت یا متن میں انداز کا باعث بھی ہوتی ہے۔ مرزا نے خاموشی کے نقل و نقل کے فائدے کو پیش نظر رکھ کر یہ کہا ہے کہ میں خوش ہوں کہ میرا کلام جس کا مطلب کسی کی سمجھ میں نہیں آتا مرتبہ خاموشی پر فائز ہے، اور اس طبع میرے حال کی اور دن کو خبر نہیں ہوتی۔ ان دو اشعار کا اطلاق مشق پر بھی ہوتا ہے اور یہ اعتبار سنی ایک خاص نکتہ رکھتا ہے، لیکن ایک شعر میں مرزا نے اس قدر واضح الفاظ میں کہا ہے کہ اس کا مطلب سوائے شکایت زمانہ کے اور کچھ ہو ہی نہیں

دستِ غالب

سنت۔ بعد اس شعر میں مرزا اپنی عمومی خوش طبعی کے باوصف جسے جسے کئے انداز میں کہتے ہیں۔
 نہ تاش کی تاش سے کی پہ وہا۔ کہ نہیں میں مرے اشعار میں معنی نہ بھی
 مرزا پر جب چاروں طرف سے اعتراضات کی بوچھاڑ کرنے لگتی ہے تو وہ بڑے دلگداز انداز میں
 فرماتے ہیں۔

مشکل ہے نہیں کلام میرا سے دل۔ سن سن کے اُسے سننویں کامل
 آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش۔ مگر یہ مشکل دُرُز نہ گویم مشکل۔

لفظ گویم میں یہاں ہے۔ ایک مطلب تو یہ ہے کہ شعریوں تو مشکل نہ کہوں تو مشکل۔ دوسرے یہ کہ گوئوں
 کے اعتراض کا جواب دوں تو مشکل اور خاموش رہوں تو مشکل۔ تاہم مرزا ازلے کی مخالفت کے اس اسس
 کے باوجود اپنی روش خاص پر گامزن رہے اور ان کی سہولتی مع ان کے استقلال کو ہمارا دیتی ہی رہی کہ یہ
 نہ نے کہ ان کی فطرت کے آئے سرخوں جو نہ پڑا۔

یہ درست ہے کہ مرزا کو نہ بان و بیان کی تخیل میں طبعی میلان کے ساتھ ساتھ مشق و اقتساب فن کے
 طویل اور پُرانے مراحل بھی طے کرنا پڑے ہیں لیکن ان کی فطرت میں مغلوں کا روایتی قبول اصلاح کا مادہ
 ان کے اعتماد کو لغزش سے بچاتا رہا اور وہ بڑے اطمینان سے درجہ بدرجہ ترقی کی منازل طے کرتے رہے۔
 باوجود اس کے کہ عقل کو مرزا کی فکر میں ایک بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ وہ خود کو عقلی نہیں سمجھتے
 اور دانش جمال میں متواتر منہمک رہتے ہیں۔ وہ محض اُس مقام پر ٹھہرتے ہیں۔ جہاں انہیں یقین ہوتا ہے
 کہ ان کا نظریہ تحقیق تمام درست ہے۔ مرزا کا ہنگامہ کلکتہ ایسے ہی اصرار کا نتیجہ تھا۔ بصورت دیگر ان کی سلیب پر
 طبیعت۔ بعض اوقات اپنے درست ہونے کے باوجود ضد سے گریز کرتی ہے اور بیکار اچھا نہیں چاہتی۔
 ذوق سے بہرے والے قافیے میں غالب نے یہی روش اختیار کی ہے اور بڑے منکسر انداز میں کہتا ہے کہ
 ظ۔ چاہا بان حسن طبیعت نہیں مجھے۔

اگر باب فکر و نظر نے اس باب میں اپنے اپنے نقطہ نظر سے ذوق یا غالب کے بہرے کو سراہا ہے
 لیکن یہ بات کسی سے پوشیدہ نہیں کہ غالب کا بہرا آداب و ذوق کا جوابی بہرا آداب کا نتیجہ ہے۔ ادا ادا آداب

کا ذوق و سخن فہر پہ ظاہر ہے۔ درسی نمش کے تخت پیش بندی کے طور پر مولانا محمد حسین آزاد نے پابیت
 میں اس نمش میں یہ لکھ دیا :-

بادشاہ نے کہا کہ نست و بتم بھی ایک بہ بہد و عرض کی بیت
 خوب پھر فرمایا کہ ابھی لکھ دو در ذرا مقطع پر نظر رکھنا، استو
 مرزومہ میں بیٹھ گئے اور عرض کیا : سہرا

بہر حال یہ بات تو نمش : نمش سے۔ لیکن واقعات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان دو مجھڑوں میں جب
 بھی غرض کی صورت پیش آتی ہے۔ غالب طرح دے جاتے ہیں اور اپنی اردو شاعری پر فخر کرنے کی
 بجائے۔ مخالفین کی توجہ اپنے فارسی علم کی طرف یہ کہہ کر موڑ دیتے ہیں :-

فارسی میں : تاب جیتی نمش ہائے نمش تک ۔ ہزار از مجموعہ اردو کہ میرزا بک من است

انہی مرزا نے اردو شاعری پر فارسی شاعری کے مقابلے میں فخر نہیں کیا، لیکن منہ فطرت نے اپنی
 عنایت خاص سے مرزا غالب کی کوارتوشاعری کی اجماعی تاجدار کی کے لئے منتخب کر لیا اور مرزا نے جو
 توقعات فارسی کلام سے وابستہ کی تھیں وہ ان کے اردو دیوان نے پوری کیں۔ شاید یہ فارسی رباعی
 نبیوں نے فارسی دیوان کے لئے بھی جو یمن بہ کمال وہ اس کا احوال دیوان غالب اردو ہی پر جو تباہ
 ہے لکھو سخن بد ہر آئیں بودے ۔ دیوان مرا، شہرت پردی ہوئے

غلب، اڑایں فن سخن دیں ہوئے ۔ اں دیں را، ایزدی کتاب ایں ہوئے

غالب کے لئے قدرت بیان اور اسلوب نگارش کے مرحلے اس نے بھی صبر آزمائے کران کی
 رفعت قیاس ستاروں سے بھی آگے تھی، اور مرزا شاعری فطرت، قلب و نگاہ کی اتحاد گہرائیوں کی شہاد
 تھی۔ ظاہر ہے کہ عام انسان کی نفس پر تشبیہ و تمثیل فطرت کے لئے زبان و اظہار کا عام متعارف اسلوب
 کام نہیں آتا۔ لہذا ضروری تھا کہ زبان و بیان کی نئی نئی ترکیب وضع ہوتیں نئی تشبیہیں اور نئے استعارے

دلہن غالب

معروض وجود میں آتے، اشراروں اور کٹیروں سے مدد ملی جاتی اور نکتہ چینی سے بے نیاز بنے کا تصور بھی پسیدائیں ہوتا۔ درحقیقت قدرت نے اگرچشم غالب کو نظارہ ماسوا کے لئے پیدا کیا تھا تو اس کی زبان کو ترجمان خاص یا نا بھی ضروری تھا۔ گویا نظارہ و نظار کے اس آئین خاص سے جو یہ سترہ شش معرب وجود میں آیا اسی کو غزل نامہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

مرزا کے یہاں طرب و ادا کی یگانگی کے ساتھ ساتھ تخیل کی سیرگی اور اجتہاد و فن کا آئینا بھی ہے اور کتبہ انہما ہے کہ وہ سب سے اعلیٰ ہی نہیں بلکہ سب شاعروں میں سربراہ اور وہ بھی نظر آتے ہیں اور فی الواقع سب پر غالب بھی دکھائی دیتے ہیں۔ دیکھئے کس افسانہ سے اپنی عظیم انفرادیت کا علم بندہ کرتے ہیں۔

غزل نہیں کہ شعر کی ہم پیروی کریں۔ جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ہے
گویا ہمارے ساتھ سلوک شفیق ہے یہ کہہ کر ہم اسے اپنا بننا سمجھیں۔ اعتماد اور اس درجہ اتنا کہ ہم پر بھی سبقت لے جانے کا زعم ہے۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے یکساں ہوتا۔ آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی
مقصود یہ ہے کہ قدرت ہوشی کو باری تعالیٰ نے اُردویدار دینے سے انکار کیا تھا تو کیا ضروری ہے کہ ہم کو بھی وہی جواب ملے۔

اُردو کے اشر شاعرانے موضوعات پر بڑے بڑے اعلیٰ شعوبے ہیں۔ جیسے میر کے ہیں
اک سوچ بڑا پیچھا، اسے میر نظر آئی۔ شاید کہ بہار آئی۔ زنجیر نظر آئی
ایکے جنوں میں قاعدہ شاید نہ کچھ ہے۔ دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں
سودا جتے ہیں۔

بہار بے سپر جام و یار گزرتا ہے۔ نسیم تیر سی سینے کے پار گزرتا ہے
مرزا غالب کی یہ حدت پسند ماضی کی روایات سے یکسر رشتہ نہیں توڑتی، بلکہ ہر باب میں روایت
کی پیروی کرتے ہوئے نئی راہوں اور منزلوں کی نشاندہی کرتی ہے۔ نثر غالب میں پروفیسر محمد احمد خاں

نے ۱۹۵۶ء میں ”معبود انجمن ترقی اُردو علی گڑھ“ سے

”نائب کی شاعری میں مومن و مشق کے عنوان سے قوت و فطرت ہیں۔“

”نائب کے کلام میں، جتنا دے پہلو پہلو روایت کی پاسداری ہے جو

شغف ہے وہ عشقیہ شاعری میں بھی قنم نظر آتا ہے۔“

مرزا کی اسی احتیاط نے انہیں کسی نمونہ اعتراض کا شکار بھی نہیں ہونے دیا اور یہ بھی ثابت کر دیا کہ وہ شاعری میں سرطریز اور پرپوری طرح قور ہیں۔ مثلاً مومنو بھبار، جی پر اگر دیگر اس تڑہ کے سلیس اور بلیغ اشعار ملتے ہیں تو مرزا نے بھی اس میدان کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا بلکہ اور بھی زیادہ سلیس اور پُر اثر اشعار ایک مسلسل غزل کی شکل میں انہوں نے کہے ہیں۔

پھر اس انداز سے بھبار آئی۔ کہ ہونے بہر و مرتب شانی

تاہم ان پر جہوت یہ بندہ داری ہوتا ہے کہ عجب ”دزم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں

تو وہ بہر مومنو کی حیرت بھبار کو بھی اپنی قدرا نکلائی سے خود و فکر کی آماجگاہ بنادیتے ہیں۔ فرطے ہیں۔

بہار یک شیرازہ وحشت میں جز بھار۔ سبزہ بیگانہ، مہار اور گل نا آشنا

بھار کے تمام اجزا کی اگر شیرازہ بندی کی جائے تو وہ ایک خوفناک وحشت و دیوانگی کا مرتع بن جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ سبزہ اپنی بیگانگی کے لئے مشہور ہے، مہار کی آواز کی ضرب المثل ہے اور گل کی بہل سے بے انتہائی دہلے اعتنائی مستحکات میں سے ہے، اور جب یہ تینوں چیزیں یکجا ہو جائیں تو کیوں نہ بھار اور وحشت ایک دوسرے سے دست و گریباں ہو جائیں۔ یہ باتیں یوں بھی انسان کو ناؤ وحشت کرتی ہیں کہ ایک ہی مجلس کے حاضرین ایک دوسرے سے اس قدر بیگانہ و نا آشنا کیوں ہیں۔ بقول میرؔ

و جب بیگانگی نہیں معلوم۔ تم جہاں کے جوہاں کے ہم بھی ہیں

دوسرے شعرا نے بھی بھار کو وحشت اثر کہلایا، لیکن یہ نہیں بتایا کہ وجہ وحشت کیا ہے۔ مرزا نے جہاں مسئلے کے اس اجماع پہلو سے پردہ اٹھایا ہے، وہاں قدرت بیان کا یہ جوہر بھی دکھایا ہے کہ قاری یہ سمجھے کہ اجزائے بھار کی اپنی علیحدہ علیحدہ فطرت کیا ہے اور چونکہ اتفاق سے تمام اجزا اپنے اپنے طور پر بیگانگی اور نا آشنائی سے متصف ہیں اس لئے باہم ملکر وحشت کو شدید تر کر دیتے ہیں۔

دینے اس خواب سے ایک ہی مصلحت میں سارے اجزاء کی تعاقب کشائی کی ہے
 و سبزو بیکانہ صبا آوارہ گل ہا شند

ہر بیدار کی بیرونی کے شوق میں نہ ان کو طرح طرح کی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا ہے اور ان پر مشکل
 پسندی کی چھاپ بھی اسی شوق میں مل رہی ہے۔ حتیٰ کہ انہیں خود احساس تھا ہے

ہر بیدار میں ریخت تھا ۔ امد اللہ منہا قیامت ہے

تمام یہ جتنی عزم الیا نہیں کر اسے کیسے سیر الفاظ سمجھ کر نظر انداز کر دیا جو اسے جلد یہ کہنا درست ہوگا
 کہ اگر کسی قدر ذوق تجسس سے کام لیا جائے تو بڑے بڑے نئے نئے معانی اس دشت خیال میں دریافت
 ہوتے ہیں اور خصوصیت سے محققین غالب کی فکری رہنمائی میں محدود ہوتے ہیں۔ بعض اشیاء جو بظاہر
 خیال و ظہار کی محض ایک کشمکش نظر آتے ہیں ایک نیا دے کے نئے اچھا نیا عناصر یا نئے رشتوں میں اور غالب نے
 ارتقا سے شاعری کا پتہ لگانے میں بڑا مددگار ہوتے ہیں۔ کہیں تو صاف عکس ہوتا ہے کہ مرزا قنیل کی
 محدود دستوں میں جو کچھ دیکھ رہے ہیں اسے بیان کرنے میں وہ کرب قلع منزل سے دوچار ہیں۔
 آشکد ہے سینہ مرا دل نہ نہیں ہے ۔ سے دے اتر معرض اظہار میں ہے

لیکن آخر کار وہ تخیل کی تندگی صبا میں دل کے آگنیے کو اس طرح چھلاتے ہیں کہ شعرا ایک ڈھلوان صحنہ
 بن جاتا ہے۔

یا تو مرزا کی یہ کیفیت ہے کہ شوقی بادہ نوشی کے اظہار میں شدت عبارت سے کام لے کر زبردستی
 قیامت بپا کرنے کے ورپے ہیں جیسے ہے

شب فخر شوق ساقی رتخیزانہ آواز تھا ۔ تا محیط بادہ صورت غائب قیامت تھا

یا پھر شوق نگر و سخن سے کلام کو ایسی بندی پر پہنچا دیتے ہیں جہاں بڑے بڑے فنکاروں کا لٹاؤ خیال
 پر نہیں مار سکتا ہے

مدت ہوئی ہے، یا۔ کہ کہاں گئے ہوئے ۔ جو شبنم قدح سے بزم چرخاں کے ہوئے

اس شعر میں ذوق بادہ نوشی، مدت العمر کے انتظار، مٹی کی صین یا داؤر مستقبل کی لطیف تنکواہی

ہے سخت بسیس و زبان بقیہ و غرض غرض میں دو کرتے ہیں کہ ہم نکار میں چاندنی کا ارتعاش خود
قاری کی مدح اپنے اندر محسوس کرنے لگتی ہے۔
— شاعر کی خود چہ جہدت پر فائز کرنے کے لئے غائب کو دراصل قدم قدم پر لفظوں کے بُت اور معانی
کے انداز تر شے پڑے ہیں۔ ہذا ان کی شاعر کی ارتقا کا منہ لے کر کے ان کے قصیدائے مشکل
کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا حتیٰ کہ ان کے ایک ایک لفظ کو کئی کئی پہلوؤں سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔
مرزا خود فرماتے ہیں :-

”نہجینہ معنی کا علم اُس کو سمجھئے۔ جو لفظ کو غائب مرے شعرا میں آئے
جہ معنی نہ ہو اگر مرزا نے غرض یہ کہ ہجائی کی زبان میں اس شعر کی شرح لطف قاریوں کے لئے پیش کی جائے
”نہجینہ اس سبب سے کہ معانی نیز اُس میں ہیں اور علم اس سبب سے کہ پہلو
بھی اس میں کسی نکتے ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ علم شکل سے کھلتا ہے اور حیرت نیز
حوتاب۔ اسی میں میرا کام شکل میں حل ہوتا ہے اور معانی سے اس میں
حیرت پیدا ہوتی ہے غرض لفظ کی تشبیہ علم سے نہایت بدیع ہے۔
مرزا ایک اور مقام پر فرماتے ہیں :-

بقدر شوق نہیں طرف تزلزل سے غزل۔ کچھ اور چاہیے وسعت سریاں کیئے
یہ شعر بھی بظاہر اُسی کسک کا نتیجہ ہے کہ مرزا کو اپنی وسعت بیاں کے لئے طرف غزل سے بھی کسی
بڑی چیز کی ضرورت ہے تاہم اس شعر کو غزل ہی کے خلاف استعمال کرنے والے اصحاب کو یہ بات نہیں
ہو سکتی چاہیے کہ عمل وقوع کے اعتبار سے یہ شعر غائب نے غزل سے قصیدے کی طرف گزیر کے لئے استعمال
کیا ہے۔ اس کے فائدہ بعد ہی یہ شعر آتا ہے :-
دیباغے غزل کو بھی تارے نظر نہ لگے۔ بنا ہے پیش تحمل حسین ناں کے لئے

سہ شاعر دیوان اردو سے غائب محبوبہ، نوار بک ڈپو کلکتہ ۱۹۱۷ء، آئینہ سال شاد و تقریباً ۱۹۱۷ء

یعنی نعل کے ٹکڑے ستوں سے جو کراہیاں مطلب کی جہ میں تاب نہیں بھر چکے۔ اور دشتِ غلط
میں مرنے سرائی کرتے ہیں۔ یہ جدا ارشاد ہوتا ہے۔

فلو میری، بھرا نہ دیا شہادت کثیر۔ کلف میری، تو اوزی بات قیل
یعنی میری فلو مرنے فراموش کرتی ہے اور میرے ارشاد سے کئی اقبہ نہیں اور میرا تم جو کھن سکھاتا
ہے اپنی قیل عبارت میں کثیر معانی رکھتا ہے۔
پھر فرماتے ہیں۔

میرے ابام پہ جوتی ہے تکی تھنچ۔ میرے اجمال پہ کرتی ہے تراوش تھنچ
یعنی میرے اچھے سونے انگلہ پر تھنچ اور وضاحت قربان جوتی ہیں اور میرے مختصر سے تھنچیں
پہنتی ہے اسی قصیدے کی ابتدا میں ایک شعر اگرچہ بادشاہ کی مدح و ستائش میں ہے لیکن اس کا احوال
خود شاعر کے اوصاف سخن پر ہوتا ہے۔

تیرا انداز سخن، شاد زلف ابام۔ تیری رفتار قلم، جنبش بال جبریل
تیرا بات کرنے کا انداز زلف ابام کی گریں کھولتا ہے اور تیرے قلم کی رفتار شہیر جبریل کی
ہند کی پہاڑانہ میں ہمر کا ہے۔

نکتہ آفرینی مرزا کے اسلوب نگارش کی روح ہے۔ فرماتے ہیں۔
جہ گرجے بھلے نکتہ سرائی میں تو مل۔ ہے گرجے بھلے بحر طرائی میں نہایت
گویا وہ نکتہ سرائی میں منہمک رہتے ہیں اور معنی آفرینی کا جادو جگانے میں پوری پوری عبارت کہتے ہیں
یہ مرزا کا اسلوب نگارش ہی ہے جو ان کی عظمت انفرادیت کا نام ہے۔ انہیں خود اپنی شاعرانہ
عظمت کا پورا یقین ہے۔ دیکھئے کس اعتماد سے کہتے ہیں۔

آج مجھ سا نہیں زمانے میں۔ شاعر نغز گوئے خوش گفستار
مذم کی داستان گر سینے۔ ہے، ذباں میری تیغ جو ہر وار
بزم کا التزام گر یہ کہے۔ ہے، قلم میری، ابر گوہر بار

دہستان غالب

اور ترقی نہ ملنے سے ان کے خلاف تو گویا جینے لگتے ہیں۔

خدا ہے گرنہ دوسرے کی داد۔ قبر ہے، گر کر نہ بچھ کو پیار

یعنی نہ۔ نہ ہی ناقد ہی اور کہ غبی سے اُن کا مرتبہ اُن کی اپنی نظر میں کم نہیں ہوتا بلکہ وہ بڑے تیتل اور اقدار سے گویا ہیں۔

پتا ہوں اُس سے داد کچھ اپنے کلمہ کی۔ روح القدس اگرچہ مرزا بھران نہیں

ہر چند کہ جبریل جہا بھران نہیں ہے تاہم اگر اپنے کلام کی کچھ داد بچھے ملتی ہے تو جبریل ہی سے ملتی ہے۔ اس شعر میں لفظ کچھ کا بیغ استعمال قابلِ داد ہے۔ معنی میں نکتہ یہ رکھا ہے کہ جبریل کم از کم ہندی پروردگار کی داد تو دے سکتے ہیں۔

غالب کا وزن ان کے بھاری بھر کم کلام سے کرنا یا اُن کی پیچیدہ ادائیگی میں ان کی بڑائی کا راز پوش کرنا درست نہیں ہے۔ کلام غالب اور اسل بہت سی خوبیوں کا شریع ہے۔ اُن کے کلام کے کئی رنگ اور کئی پہلو ہیں۔ اور یہ بات مستربے کئی رنگوں اور کئی پہلوؤں کے امتزاج سے بعض اوقات غالب کا محض ایک شعر ترکیب پاتا ہے۔ چنانچہ ایک قصیدہ یا مثنوی کے لئے یہ چیز حد درجہ دشوار ہے۔ کہ وہ کچھ ان کی تقسیم یہ درجہ بندی بعض متعین عنوانات کے تحت کرے۔ اس کے باوجود تقسیم قارئین کے لئے مختلف عنوانات بھی قائم کرنا پڑتے ہیں اور درجہ بندی بھی کرنا پڑتی ہے جیسے کہ مولانا حالی اور دیگر ناقدین کرتے آئے ہیں۔ تاہم تقسیم کار کا ابتدائی لہجہ ہو سکتا ہے کہ وہ چند اشعار کو ایک عنوان یا ایک رنگ کے زیدہ سے زیادہ قریب کر دے۔ اس باب میں دیگر نقادانِ سخن کی آرا کا حوالہ بے محل نہ ہوگا۔

مولانا حالی یا دیگر غالب میں فرماتے ہیں۔

پتہ حق خصوصیت مرزا کی مرزا دایں ایک خاص چنیہ ہے جو اوروں کے
یاں بہت کم دیکھی گئی ہے۔ اور جس کو مرزا اور دیگر دینتہ گویوں کے

دلستان غالب

کلام میں ماہر الا مبیاز کہا جاسکتا ہے، اُن کے انثر اشعار کا بیان ایسا پہلور
واقع ہوا ہے کہ ہادی النظر میں اُس سے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے
ہیں۔ مگر فور کرنے کے بعد اُس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف
پیدا ہوتے ہیں جن سے وہ لوگ تلاہری معنوں پر قناعت کریتے ہیں
لطف نہیں اٹھا سکتے۔

اس کے بعد اس اشعار بطور مثال کے ایسے پیش کئے ہیں جن کے دو دو معنی ہوں۔
نقد غالب میں ۱۰ اسوب احمد انصاری صاحب "غالب کی شاعری کے چند بنیادی عناصر کے عنوان
کے تحت رقمطراز ہیں۔

"غالب کی شاعری پہلور دار شاعری ہے ۱۰ اس سے میرا اشارہ اُن اشعار
کی طرف نہیں جن کی خوبیاں سب سے پہلے عالی کی گہری بصیرت نے پہچانی
اور نمایاں کیں اور جن کا ذکر ہذا ترجمن بخنوری نے اپنی کتاب میں کیا
گویا ایسے اشعار کو بھی جن میں ایک سے زیادہ مفہوم پیدا ہوں غالب
کی قوت گویائی کا اعجاز کہنا چاہیے اس سے کلام غالب کے لٹش تنوع
پر روشنی پڑتی ہے، میرا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ غالب کے یہاں ایسے
اشعار بہت سے ہیں جن کی تفسیر شیکسپیر کی عظیم ڈرامائی شاعری کی طرح
ہم مختلف سطحوں پر کر سکتے ہیں"

پھر صفحہ ۲۵۱، ۲۵۲ پر لکھا ہے

"لیکن غالب کے بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جن کی فلسفیانہ بیانی
اور شخصی تفسیر ہم یک وقت کر سکتے ہیں اور انہی اشعار کو ذہن میں رکھتے

دبستان غالب

ہوئے میں نے غالب کی شاعری کو پہلے دارشاعری کہا ہے۔ ایسے اشعار
ان تہے ہوئے میروں کی مانند ہیں جن کی آب و تاب اور خیرگی سے ہم پر
زادیہ نگاہ سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ ایک طرف شعر کہن شاعر کی استعداد
کی محدودیت کی اور ایک طرف تاویل پیش کرنا تنقید نگار کی تہی مایگی اور کوتاہ بینی
کی دلیل ہے۔

انصاری صاحب کے مندرجہ بالا اقتباس کا آخری جملہ تنہا پسندی کی حدود میں داخل ہو گیا ہے اور
کلام غالب کی بعض دُور از قیاس تشریحات کو جو دیتا ہے اور نقادانِ سخن کو اس بات پر اگسا تاب ہے کہ وہ
خواجہ اور کلام غالب کی ماحد دوستی میں سرگرداں اور پریشان ہوں۔

جناب پروفیسر حمید احمد خاں صاحب بھی اگرچہ کلام غالب میں تنوع کی جلوہ فرمائی کے قائل ہیں۔ لیکن
ان کی زبان اس باب میں نامی قذوب ہے۔ نقد غلطی ہی میں اپنے مضمون کے اقتضایہ پیرے میں لکھتے ہیں
"ان اشعار میں وہی تنوع، جدت طرازی اور نکتہ آفرینی نظر آتی ہے جو

دیوان اور کلیات کے دوسرے مضامین کا امتیاز خاص ہے"

برخیزد کہ تنوع کلام غالب میں ایک نحصے کی چیز ہے اور بعض اوقات ان کے شعر تہے ہوئے میروں
کی طرح بنگاہوں کو خیرہ بھی کرتے ہیں تاہم اکثر اشعار بہ اعتبار معنی یک طرفہ بھی ہیں اور انکی تشریح بھی یک طرفہ
ہی ہونی چاہیے اور اس کے باوجود اس بات میں شک نہیں کہ وہ اشعار یک طرفہ ہوتے ہوئے بھی لافانی کلام
کے ذمے میں آتے ہیں، مثلاً

- | | | |
|----|--|------------------------------|
| ۱۱ | میں نے مجھوں پہ روکین میں بند ۔ | شک اشٹایا تھا کہ سر یا د آیا |
| ۱۲ | ہلائے جاں ہے۔ غالب اسکی برکتا ۔ | عبارت کیا، اشارت کیا، ادایا |
| ۱۳ | وا حسرتا کہ یار نے کینچا تہم سے ہاتھ ۔ | ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر |

دہشتِ غالب

- ۴۔ دیکھنے والے اطفال سے، دنیا سے آگے، ہوتا ہے شب و روز تماشا سرا آگے
- ۵۔ آجی جاتا وہ راہ پر غالب، کوئی دن اور بھی بیٹے ہوتے
- ۶۔ پھر اس انداز سے بہاؤ، کہ ہوئے ہر دم تاش فی
- ۷۔ پھر دیکھنے انداز گل افشاں گشتار، رکھ دے کوئی پیہر نہ صبا سے
- ۸۔ قبر ہو یا بلا ہو، جو کچھ ہو، کاش کہ تیرے سے ہوتے
- ۹۔ تیرے کو تیرے، تیرے ہی تیرے، تیرے ہی تیرے
- ۱۰۔ آتش و آب و باد و خاک کی، وضع سوز و غم و درد و ایم
- ۱۱۔ اعتبار عشق کی خانہ قربی دیکھ، تیرے کی تو، لیکن وہ فنا چھو پرہا
- ۱۲۔ ہو گئی ہے، فیض کی شیریں بینی ہر، عشق کا، انگوٹوں ہم ہے زبان پر نہیں
- ۱۳۔ ہمارے ذہن میں اس فکر کے نام پوسل، رہتا ہے جو تو ہوں ہائیں ہو تو کیونکر ہو
- ان چند شاہوں سے کم انداز، بات مزہد شامت، سوچتی ہے کہ ایک طرف شعور کنیز تر شاہ کی استعداد کی حد و کثرت کی اور نہ ہی ایک طرف تاویل پیش کرنا تنقید نگار کی تہی مایوسی اور کوتاہ بینی کی دلیل ہے، بلکہ تنقید نگار کی حقیقت اس وقت نہایت مضحکہ فیز معلوم ہوتی ہے، جب کہ وہ ایک طرف شعریں زبردستی دو طرفہ معنی وضع کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مرزا کا ایک شعر ہے۔

میں نامزد دل کی تسلی کو کیا کروں، مانا کہ تیرے نشتے نہ لایا ہے

اس شعر میں بعض ظہرات کو دو معنی اس لئے نظر آتے ہیں کہ کبھی تو وہ لفظ نامراد کو "میں" کے ساتھ چوست کرتے ہیں اور کبھی "دل" کے ساتھ لگا دیتے ہیں اگرچہ اس کا عمل نامراد دل ہی ہے اور اس بات کی تائید مصرع ثانی میں لفظ نگہ سے ہوتی ہے، ظاہر ہے کہ نگہ کی کامیابی کے مقابلے میں شاعر نے دل کو نامراد کہا ہے لہذا شعر کے دانا ایک ہی معنی ہوئے اور وہ یہ ہیں۔

میں اپنے دل نامراد کی تسلی کا کیا علاج کروں، یہ ملن دیکھ
تیرے رخ زیبائے میری نگاہ کو فرد سہ فرما کیلے۔

دہستانِ غالب

گویا مرزا اور دیگر دو شعراء کے کلام میں ماہِ الاقنیاں چیز محض ان کے کلام کا پہلو دار ہونا ہی نہیں بلکہ اور بھی بہت سی خصوصیات کی بنا پر مرزا کا کلام دوسرے شاعروں کے کلام سے نمایاں طور پر ممتاز نظر آتا ہے۔ خود مولانا حالی کا بھی یہ متناہیں کہ محض غزلت کی شاعری کے پہلو دار ہونے کی خوبی ہی کو وجہ امتیاز ٹھہرایا جیسے، البتہ ان کی جباریت کے سرسری مطالعے سے قاری کو یہ دھوکہ ہو جاتا ہے جیسا کہ انصافی صاحب کو ہوا ہے۔

سنے والے ابواب میں کوشش کی گئی ہے کہ مرزا کے کلام کو بہ اعتبارِ مدارق ایسے عنوانات سے تحت تیتو کیا جائے جو محرابِ محض کے ضمن میں بھی نہ آئیں اور ناستب کو مختلف پہلوؤں سے دیگر شعراء کے مقابلے میں ممتاز بھی کر سکیں۔



نقش، فریادی

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تھو میرا؟
کاغذی ہے، پیر بن ہر پیکر تصویر کا

نقش، فریادی

نقش فریادی ہے کس کی شرفی تحریر کا؟

کاغذی ہے پیر بن ہر پیکر تصویر کا

مرزا غالب کا یہ مطلع سر دیوان اُن کے شہسازانہ مقام کی نشاندہی اور مدبر فکر کی پوری غامدگی کرتا ہے۔ الفاظ کے پردے میں موسیقی، مصوری اور معنی آفرینی کی جن سخن فہموں کو جستجو رہتی ہے، ان کے سخن سماعت اور ذوقِ نظر کے لئے یہ مطلع فردوسِ گوش اور جنتِ نگاہ سے کسی طرح بھی کم نہیں ہے۔

یہی مطلع چٹکار بابِ علم کے لئے ایک اختلافی مسئلہ بنا رہا ہے اس لئے اس کے محاسن پر قلم اٹھانے سے پہلے اس پر اعتراض اور تنقید کا مختصر سا جائزہ لینا ضروری ہے۔

”خود مرزا غالب نے اس شعر کی تشریح میں صرف ”کاغذی پیر بن کی وضاحت ہی پر اکتفا کیا ہے، جو عام قاری کے لئے نا کافی ہے۔

مرزا کے الفاظ یہ ہیں۔

”ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے پٹھے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، جیسے مشعلِ دن کو بلانا یا خون آلود کپڑا بانس پر شکا کرے جتنا پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شرفی تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورتِ تصویر ہے۔ اس کا پیر بن کاغذی ہے یعنی ہستی اگرچہ مشعلِ تقادیر اعتبارِ محض ہو، موجبِ رنج و ملال و آزار ہے۔“

نہ خود ہندی شمسۃ مطبوعہ مطبعہ منش نو کشور کھنڈ مومے ۱۱۶ (خطِ ہند مولوی عبدالغنی شاکر،

• اتفاق سے مراد، نائی نے یادگار غالب میں اس شعر اور اس کی تشریح سے متعلق کچھ نہیں لکھا، اگرچہ کلام غالب کے بعض پیچیدہ حصوں پر ان کا تبصرہ نہ صرف یہ کہ نہایت جامع، شگفتہ اور پُر اعتماد ہے بلکہ انہی کے اندر بہ تعریف سے غالب کو سمجھنے کی رو بھی جھرا جرتی ہے۔

• مددِ نظر حمید جہا جانی: شارح کلام غالب نے اس شعر کے باب میں غالب کی اپنی تشریح پر نہایت بامعنی انداز کرنے کے باوجود، نہ معلوم ذہن کی کس کیفیت میں انتہام پر یہ لکھ دیا ہے:۔
 ”آخر خود گوگوں نے ان کے منہ پر کبہ دیا کہ شعر بے معنی ہے۔“
 جہا جانی نے شعر پر ہوش کے دوران جو نکات بیان کئے ہیں ملاحظہ فرمائیں:۔

”غرض مصنف کی یہ ہے کہ بستی میں مہد، یقینی سے جدائی ویزیت جو جاتی ہے، اور اس معشوق کی مفارقت ایسی شاق ہے کہ نقشِ تصویر تک فریادی ہے اور پھر تصویر کی بستی کوئی بستی نہیں مگر فانی اللہ جوئے کی اسے بھی آرزو ہے کہ اپنی بستی سے نالاں ہے۔“

ایسی اچھی تشریح کے بعد جہا جانی کو یہ بات کھٹک جاتی ہے کہ ایران میں داود کا حکم کے سامنے لافذی اس پسین کر جانا انہوں نے نہیں سنا اور یہاں سے وہ شعر کو بے معنی ثابت کرنے میں زورِ تسلیم صرف کرتے ہیں اور بالآخر شعر کے بھلے اور بے معنی ہونے کا فیصلہ دے دیتے ہیں۔

پروفیسر والد کنی کی ”واثق صراحت“ عالی کی یادگار غالب سے بھی تقریباً ایک دو برس پہلے ۱۳۵۰ء مطابق ۱۳۵۰ء میں شائع ہوئی تھی اور یہ اعتبارِ تقدیم و قوت جہا جانی کی تشریح سے تقریباً چار برس پہلے طبع ہو چکی تھی، چونکہ والد کی تشریح کلام غالب پر محض اشارات کی حامل ہے اس لئے جہا جانی کو نہ صرف یہ کہ کلام غالب کا صحیح معنوں میں پہلا شارح ہونے کا شرف حاصل ہے بلکہ جو علامہ معیارِ تشریح وہ قائم کر گئے ہیں وہاں تک اب بھی کسی کی رسانی نہیں ہے۔ تاہم ایک کمزوری اس تشریح میں اس لئے آگئی ہے کہ کوئی شعر اگر جلد ان کی

دبستان غالب

معاذِ گرفت میں نہ آئے تو وہ زیادہ غرور و فکر کو سرشار بن جاتے ہیں اور جو کچھ فوراً زبانِ قلم پر آئے بیان کر دیتے ہیں ساتھ ہی انہیں اپنے بعض زاویہ ہائے نظر پر اس درجہ اصرار ہوتا ہے کہ اگر شعرائں پر پورا نہ اترے تو وہ اُسے غلطے شاعری ٹھہرا دیتے ہیں۔

بے محل نہ ہو گا اگر لہجہ جانی کی نفسیاتی کیفیت کے انبار میں اپنی کا ایک جملہ تقریر کر دیا جائے جو انہوں نے شرح دیوانِ غالب کے بارے میں اپنی اپنی زندگی کے واقعات کے بارے میں لکھا ہے :-

”اور خدا بھلا کرے نواب محمد الملک کا دیوانِ غالب کی شرح محض ان کی

فرمائش سے میں نے لکھی اور کوئی جوتا تو اس کام کو اپنی شان کے خلاف سمجھتا

(۸) جاہلی کے بعد کئی ایک قابل ذکر شاعریں نے اس مطلع پر قلم اٹھایا ہے، لیکن یا تو انہوں نے شاعرانی کی طرح غائب ہی کے بیان کردہ مطلب پر اکتفا کیا ہے۔ یا نظامی بدایونی، شبّار، بیخود، دہلوی، جوش ملیح آبادی کی طرح مختصر معانی بیان کر دیئے ہیں یا احتیاجاً یہ انداز لیا ہے کہ اس شعر کو بے معنی کہنا فہم ہے، البتہ شاد آں بگڑی نے خاصی طویل بحث بھی کی ہے، اصلاً میں بھی دی ہیں اور کسی نتیجے پر بھی نہیں پہنچے۔

(۹) گنجینہ تحقیق میں پروفیسر بخود شاد آں نے نو ۹۱، شرحوں پر اجمالی رائے اور معترضین کلامِ غالب کے شکست جو بات دینے کے باوجود اس شعر کے بارے میں خاموشی ہی اختیار کی ہے۔

(۱۰) مطالعہ غالب میں اثر مکتوی غالب کے اکثر اشعار پر منفی نقطہ نظر سے تنقید کرنے کے باوجود اس شعر کی معنی آفرینی پر دلچسپ بحث کرتے ہیں اور ایک قابل غور نکتہ یوں بیان کرتے ہیں :-

”کافذی باس کی تلمیح ایک ضمنی قربی ہے نفسِ مضمون کا سمجھنا ہم کا محتاج نہیں۔“

عزیز کو ان وجوہات کی بنا پر یہ مطلع ہمارے شعر و ادب میں اب تک ایک اختلافی مسئلہ بنا رہا ہے۔ تاہم مل

۱۔ سہ ماہی الذبیحہ، آپ بیتی، مطبوعہ اردو اکیڈمی، لاہور، ص ۱۰۰، غرضِ مذکورہ ص ۱۹۵ سے ۱۹۶ تا ۲۰۶

۲۔ مطبوعہ نظامی پریس، کنٹرول اشاعت شدہ، یہ مضمون پہلی بار سنہ ۱۹۵۵ء میں جہاں پیا

۳۔ مطبوعہ دانش گاہ، کنٹرول اشاعت شدہ، ستمبر ۱۹۶۵ء سے ۱۹۶۸ء

یہ پیدا ہوتا ہے کہ اردو کے سب سے شاعر مرزا غالب جنہوں نے جہدِ کلاسیک شاعری کا مظاہر کرنے کے علاوہ اپنے دیوان کی ترتیب و تدوین میں بے پناہ ذہانت اور احتیاط سے کام لیا ہے، یہ کیونکر گوارا کر سکتے تھے کہ ان کے دیوان کی ابتدا ہی ایک ہمل اور بے معنی شعر سے ہو؟ یہ بات بھی کسی سے پوشیدہ نہیں کہ غالب کو اپنے وقت کے غلیظ ترین معنی فہموں اور نقادوں کی محبت میں سرقتی، لہذا یہ کیسے ممکن ہو سکتا تھا کہ ان کے جہد کے کسی باریک بین کو مطلع ہر دیوان کے ہمل اور بے معنی ہونے کا خیال نہیں آیا اور نہ ہی کسی نے انہیں اسے کی ضرورت محسوس کی، چنانچہ ظاہر ہے کہ یہ غلط فہمی، بعد میں انہی وجوہات سے پیدا ہوئی جن کا ذکر تہذیب میں وضاحت سے آچکا ہے۔

عشق تجسس، اور استغراق سے کلام غالب کا بار بار مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ غالب کے کلام کو منفرد اور لازوال بنانے میں جن اوصاف کلام کا دخل ہے وہ یہ ہیں:-

۱. اشعار کی صوتی شہرہ بینی،
۲. تنقید کی سحر کاری،
۳. آمد و آمد و دل حسین رنگ آمیزی،
۴. معنی آفرینی کی دلکش و قبیحہ فہمی،
۵. نادر الفاظ اور تراکیب کی نیرنگی،
۶. طرافت متین کی چاشنی،
۷. تشبیہ و استعارے کی خوش اسلوبی،
۸. شاعرانہ اور کنایہ کی دلکشی،
۹. فلسفے کے ادق مضامین کی نرم و نازک ادائیگی،
۱۰. مشاہدے کی پہنائی،
۱۱. پیچیدہ نفسیات و عشق تک رسائی،
۱۲. احساسات و پنہاں کی ترجمانی،

۱۳۔ متکلم اور متحرک تصویر نگاری،

۱۴۔ اور روش عام سے بیگانگی۔

مرزا کی شاعری کی ان بنیادی خصوصیات کے اس سرسری جائزے کے بعد آپ زیر نظر مطلع پر غور فرمائیں اور دیکھیں کہ یہ ایک شعر غالب کی شاعری کے کتنے بنیادی معامن کا حامل ہے۔
سب سے پہلے جو چیز ذوق سلیم کو سحر کرتی ہے وہ الفاظ کی مستوری اور عبارت کی منمنائے ذرا شعر کو محض حوتِ الفاظ پڑھ کر دیکھنے سے

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کی

کاغذی ہے پیر بن ہر سپیکر تصویر کا

یہ بات سب سے کہ شعر کا سبب اس کے الفاظ ہی سے نکلتا ہے۔ چنانچہ اس شعر کے معنی تک رسائی کے لئے بھی اس کے الفاظ اور عبارت کا تجزیہ ہی ملے ہو سکتا ہے۔

نقش، صورت، شبیہ، تصویر، نگار اور یہ لفظ بجائے خود نقش و نگار کا تصور دیتا ہے

فریادی، فریاد کرنے والا، انصاف چاہنے والا، وادخواہ

شوخی تحریر، رئیس تحریر، یہ ترکیب ایک شوخ معصوم کا وجود اپنے اندر رکھتی ہے اور شوخی حسن کے پہلو سے خالی نہیں ہوتی۔

کاغذی پیر بن، ناپائیدار لباس، اور تعلیمی طور پر کاغذ کا وہ لباس جو غالب کی اپنی تشریح کے مطابق وادخواہ، حاکم کے سامنے پہن کر جاتا تھا تاکہ بہ زبانِ حال فریادی دکھائی دے۔

سپیکر تصویر، تصویر کا جسم، گویا جو انسان کا پورا تصور اس ترکیب کے پہلو سے ابھرتا ہے۔

الفاظ کے ان معانی اور تجزیے کی روشنی میں اس مطلع کا مجموعی تصور یہ ہے کہ ایک شوخ اور حسین معصوم نے بہ اندازِ بے نیازی ایک ایسا نقش اپنی شوخی اور اسے بنادیا ہے جس کی ہر تصویر کاغذی لباس پہن کر ایک پیکر فریاد بن گئی ہے اور حیرت و ہچاسگی میں بہ زبانِ حال اپنے حسین معصوم کی اس شوخی پر احتجاج کر رہی ہے کہ ایک تو اسے تخلیق کر کے بے ثباتی اور ناپائیداری کا خم عطا کر دیا گیا ہے دوسرے اپنے تصور سے کاغذ

دستِ غالب

پر منتقل کر کے مصور نے اُسے اپنی جدائی کا ناقابلِ برداشت صدمہ بھی دیا ہے۔

اب کنیہ کی آڑ سے اسی شعر کے حسن کا اندازہ کریں تو بیٹا معنی میں نکلتے ہیں۔

نقش سے مراد نقشہ عالم ہے اور شوخیِ تحریر کی ترکیب سے اُسی نقاشِ ازل کا تصور وابستہ ہے جس نے یہ ساری کائنات تخلیق کی ہے اور بقول شاعر چونکہ یہ تخلیق اُس کی محبوبانہ ادائے شوقی و استغنائی کا نتیجہ ہے اس لئے کائنات کی ہر شے کو شکایت ہے کہ اُسے بستی میں نہ کر ایک طرف تو ناپائیدار کر دیا گیا ہے دوسری طرف اُسے مقامِ ارفع سے گرا کر پست کر دیا گیا ہے بصورتِ دیگر اگر وہ نسیب نہ ہوتی تو اپنے خالق ہی کا ایک حصہ ہوتی اور اُسے اپنے زوال اور فنا کا کوئی خطر نہ ہوتا، جیسا کہ خود غالب نے ایک جگہ کہہ دیا ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ۔ ڈوب یا مجھ کو جو نہ بنے نہ ہوتا میں ٹوکیا ہوتا؛

بعض شاعرین نے اس مقام پر مولانا روم علیہ الرحمۃ کے اس شعر کا حوالہ بھی دیا ہے جو اسی مفہوم کی ایک دوسری شکل ہے۔

بشنو، انشے چوں حکایت می کند ۔ وز جدائی با شکایت می کند

اس تشریحی وضاحت کے بعد اگر آپ غلب کے بیان کردہ مطلب پر غور کریں تو بقول اثر نگہبوی کاغذی لباس کی تلمیح ایک ضمنی خوبی ثابت ہوگی اور شعر کا یہ معنوی پہلو کہ بستی اگرچہ مثلِ نقادیر اعتبار محض ہو، موجبِ رنج و ملال و آزار ہے شعر کے لطف کو دو بالا کر دے گا۔

اس مقام پر ایک اور نکتہ بھی قابلِ توجہ ہے۔

ہمارے شعراء اپنے دواوین کا آئینہ ذکرِ غزل سے کرتے ہیں۔ غالب نے بھی اس بات کو نظر انداز نہیں کیا ذکرِ خدا ضرور کیا ہے، مگر اپنے مخصوص انداز اور مجددانہ شوخی کے ساتھ۔

شوخی ان معنوی خوبیوں کے بعد ذرا الفاظ کے بے ساختہ حسنِ مناسبت پر بھی غور فرمائیں۔

نقش، شوخیِ تحریر، کاغذی پیرہن اور بیکہ تصویر کس قدر متناسب اور ایک دوسرے سے منسلک الفاظ ہیں معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کے پورے نگار خانے کا سامان ان الفاظ نے فراہم کر دیا اور لفظی مناسبت کی یہ فراوانی اُس شعر میں ملتی ہے جو دیگر اوصافِ معنوی و شعری کا ایک مجموعہ اپنے اندر رکھتا ہے۔

اعجازِ سخنؔ

آتے ہیں غیب سے، یہ مفامیں، خیال میں
غائب، عمر یہ خامد، نواسے سرورش ہے

اعجازِ سخن

لفظ اعجاز کے لغوی معنی معجزہ یا کرامت کے ہیں اس اعتبار سے معجز بیانی کا مرتبہ ہر نوع کے بیان سے افضل ہے۔ میرانیس ایسے ہاکن شاہ سرنے بھی اگر بارگاہ رب العزت سے اپنے لئے کچھ مانگا ہے تو یہ اعجازِ بیانی ہی مانگا ہے۔ فرماتے ہیں۔ چرگم کو اعجازِ بیانیوں میں رقم کر چنانچہ بیان کی ہر صنف اور ہر قدر خواہ وہ کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو، معجز بیانی کے پائے کو نہیں پہنچ سکتی اور یہ چیز انسان کو محض انتسابِ علم سے حاصل نہیں جوتی بلکہ اس کے لئے مبدائے فیاض کا فیضانِ نفس ہونا ضروری ہے۔

مرزا غالب نے اس عطیہ آسمانی سے بطور خاص حصہ پایا ہے اور جو زبان اس کے اعتراف میں استعمال کی ہے وہ بھائے خود درجۂ اعجاز کو پہنچی جوتی ہے فرماتے ہیں۔

فسکراچی پرستائشِ ناتمام - عجزِ اعجازِ ستائشِ گرگشتہ

دیکھیے لفظ اعجاز کی عظمت سے اپنے مرتبہ کلام کو کس عاجزی سے ہم آہنگ کیا ہے۔ مرزا کو اپنے معجز بیان ہونے کا احساس ضرور ہے لیکن وہ اس پر بے باغ و کر کے اس کمال کی نفی نہیں کرتے بلکہ نہایت خوبی سے اعجازِ ستائش گر پر لفظ عجز کا پردہ ڈال دیتے ہیں۔

مرزا نے جا بجا اپنی عظمت اور انانیت کا اظہار کیا ہے۔ انہیں اپنی نکتہ سرائی، سحر طرازی، معنی آفرینی اور فنکاری پر نہ صرف یہ کہ فخر ہے بلکہ وہ کوئی موقع اس کے برملا اظہار کا ہاتھ سے جانے نہیں دیتے تاہم جہاں لفظ اعجاز آیا ہے وہاں انہوں نے اس کے معنی کا پورا پورا احترام ملحوظ رکھا ہے اور زبانِ بندگی سے

عجزی کا اظہار کیا ہے جہی کہ بادشاہ وقت جسے نائب بنی تصور کر کے معجز بیانی کا مستحق قرار دیا جاتا تھا اور جس کی بر بات پر درباری تین مرتبہ بہ آواز بلند اعجاز ۱۰ اعجاز کہتے تھے اُس کے ذکر میں بھی مرزا نے یہاں تک احتیاط کیا ہے کہ اُس کے ہر فعل کو اعجاز کی بجائے صورت اعجاز کہہ ہے۔

جس کا ہر فعل صورت اعجاز - جس کا ہر قول معنی ابہم

مناسب ہوگا اگر مرزا غالب کے کچھ اشعار جو ہمارے خیال میں اعجاز سخن کا درجہ رکھتے ہیں اس باب میں مع شرح کے پیش کئے جائیں۔

” میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد

سنگ اٹھایا تھا کہ سدا یاد آیا

یہ قطع جس قدر سلیس ہے اُسی قدر بیخ بھی ہے۔ حُسنِ کنا یہ اس شعر میں پورے شباب پر ہے۔ آپ جس قدر بھی اس شعر پر فخر کریں گے اتنا ہی کیف و استغراق اس میں پائیں گے۔

فرماتے ہیں کہ لڑکپن کے عالم میں دوسرے لڑکوں کی دیکھا دیکھی میں نے بھی پتھر اٹھایا کہ آتشِ اٹھال مجنوں کو مساروں یکن مجھے فوز اپنے سر کا خیال آگیا اور یک لحظ میں نے اپنا ہاتھ روک لیا۔

گویا لڑکپن ہی میں ہمارا خیال مستقبل کی اُن محدود میں داخل ہو گیا تھا جہاں پہنچ کر ہمارا اپنا بھی وہی انجام ہو سکتا تھا جو دارِ خلی عشق نے مجنوں کا کر رکھا تھا۔ گویا دل نے فی الواقع آنے والے حالات کا ایک مدت پہلے ہی احساس کر لیا تھا۔ یہ الفاظ دیگر عاشقی روزِ اول ہی سے ہماری سرشت میں تھی۔

ذرا تصور کریں کہ مجنوں جسے فراقِ یلٹا نے ہے حال و نزار کر دیا ہے، دنیا و مافیہا سے بے خبر و غریب کو چہ و بازار میں سرگرداں اور پریشاں پھر رہا ہے۔ لڑکے بالے اُسے گھرے ہوئے ہیں اور پتھر مار رہے ہیں۔ مجنوں بولہاں جو رہا ہے اتنے میں جوہم اطفال سے ایک اور ہاتھ پتھر مارنے کے لئے اٹھتا ہے لیکن فوزا ہی رک جاتا ہے۔ وہ لڑکا اپنا مستقبل مجنوں کے آئینے میں دیکھتا ہے اور ٹھٹھک جاتا ہے۔ ذرا غور فرمائیں بات کرنے کا کیسا اہامی ڈھنگ ہے۔ اُردو شاعری اس پایہ کے شعر کی محبت کم خیاں پیش کر سکتی ہے۔

(۲۰) جب تک کہ دیکھتے تھے قدریر کا نام

میں معتقد فتنہ عشرت ہوا تھا

اُردو شاعری میں حُسن کو قیامت سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ کبھی خدام یا رکوشر انگیز اور قیامت خیز کہہ جاتا ہے۔ مرزا نے اس شعر میں قیامت یا رکوشر کہا ہے اور خوبی یہ رکھی ہے کہ قدر یا رکوشر کے واسطے سے قیامت کے قائل ہوتے ہیں۔ مرزا تو یہ بظاہر شر کے قائل نہیں تھے لیکن جوہنی اُس مرثیہ پر نقد چڑھی انہیں فتنہ عشرت پر ایمان لانا ہی پڑا۔

کلامِ غالب کے منہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ "رشتہ کی طرح" قیامت بھی مرزا کے مخصوص اور پسندیدہ مضامین میں سے ہے۔ لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ رشتہ پر تو پچیس تیس اشعار نکل بھی آئیں گے لیکن قیامت پر چھ سات شعروں سے نہ زیادہ نہیں ملیں گے۔ تاہم قاری کا یہ احساس کہ "قیامت" غالب کی شاعری پر تھی یا جواب ہے، درحقیقت اس بات کا ثبوت ہے کہ اس موضوع پر غالب کے اشعار اتنے باوزن اور زور دار ہیں کہ تعداد کی کمی کی غیر محسوس طور پر تلافی ہو جاتی ہے قیامت یا رکوشر کی توصیف سے دراصل مرزا نے جڑو سے کل کا تماشہ دکھایا ہے اور یہ ان کے اپنے دیدہ بینا کی کرامت ہے۔

جب تک کہ قیامت کا نام نہیں دیکھا تھا، زندگی کسی اور ہی عالم میں گت رہی تھی، غور و فکر کی فرصت ہی کسے تھی کیسی جنت اور کیسی دوزخ، کیا حشر اور کیا قیامت، لیکن جوہنی وہ مرثیہ قیامت فتنہ قیامت نظروں سے ٹکرایا دنیا ہی پل گئی، میان لانا پڑا کہ قیامت واقعی اپنی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ آئے گی۔

(۲۱) واگردیئے ہیں شوق نے بند نقابِ حُسن

غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

کثرتِ شوق اور جوشِ آرزو نے نقابِ بدو سے یا س کے تمام بند توڑ دیئے ہیں اور سارے مجاہدات اٹھا دیئے ہیں۔ ہاں اب جمالِ یار اور نگاہِ عاشق میں اگر کوئی چیز مائل ہے تو وہ خود ناظر کی اپنی نگاہ ہے۔ یعنی اب اس کے اور ہمارے درمیان صرف ایک نظر کا پردہ رہ گیا ہے۔

دلبتان غالب

اس مقام پر خدا کا پروردگار یہ ہے ذات عاشق سے اور خودی سے گویا اب ذات عاشق خود مانع وصل ہو جاتا ہے۔ وہ جذبہ عشق سے تر اس کی حقیقت کو پایا ہے۔ یعنی اب اگر خود اپنی ذات کو فنا نہ کریں تو وصل ذات محبوب سے بہرہ ور نہیں ہو سکتے۔ اس شعر کا پیرایہ بیان، مد تعریف سے باہر ہے۔ ایک ایک لفظ جذب و کیف و مستی میں ڈوبا ہوا ہے۔ ایک لطیف نکتہ اس شعر میں یہ بھی ہے کہ اُس پر ایمان لانے کے لئے نظر کو کام ہی میں نہیں لانا پڑیے۔

غالب ندیم دوست سے آتی ہے جوئے دوست (۴)

مشغول حق جوں، بندگی بُتراب میں

بُتراب، حضرت علی کرم اللہ وجہہ کا وہ لقب ہے جو آنحضرت نے بڑے پیار سے اُس وقت عطا فرمایا تھا جب کہ حضرت علیؑ زمین پر بیٹھے تھے۔ آنحضرت نے بُتراب (منی کا باپ) کہہ کر چکارا اور اُسی دن سے یہ لفظ نام نامی کا ایک حصہ ہو گیا۔

ذات، حب اہل بیت میں خاص شہرت رکھتے ہیں۔ چنانچہ مرزا نے حضرت علیؑ کی بندگی کا جواز یہ نکالا ہے کہ چونکہ حضرت علیؑ اللہ کو دوست رکھتے ہیں اور اس درجہ دوست رکھتے ہیں کہ اُن کے جسم سے جوئے اُبی آتی ہے۔ اس لئے ان کی بندگی درحقیقت خدا کی بندگی ہے۔ بُتراب کہہ کر اس بات کا بھی انجاء کیا ہے کہ رسول اللہ بھی ذات علیؑ مرتبے کو بے حد عزیز رکھتے ہیں اور اس رعایت سے اللہ اور رسولؐ کے دوست کی بندگی، وہ اصل اللہ ہی کی بندگی ہے۔

اس شعر میں عقیدہ مذہب کے ایک اقبالی نازک منہ کو اتنی خوبصورتی سے نبھایا ہے کہ اُسے معجز بیانی کا درجہ نہ دینا گویا کام کرنے سمجھنے کی دلیل ہے حضرت علیؑ کی محبت رکھنے والے عاشقانہ غلو سے کام لیتے ہیں اور اس حد تک آگے بڑھ جاتے ہیں کہ خود اسلام کے بنیادی عقائد کی نفی جو جاتی ہے۔ غالب نے بھی غلو سے عشق سے کام لیا ہے، لیکن اعتراض سے دامن اس طرح بچایا ہے کہ داد نہیں دی جاسکتی۔

میر غالب ندیم دوست سے آتی ہے جوئے دوست

انفاذ کی نرم روی اور ملاوت کے علاوہ اس عبارت سے ایک لطیف ترین رعایت حضرت پرست

دلبستان غالب

کے بوسے پیر بن کی بھی نہ تھی ہے۔ تاہم اس مضمون میں ایک ترقی یہ ہے کہ پیر بن کی بڑے کے مقابلے میں یہ دوسرے کے جہم کی بڑی یقیناً زیادہ اعلیٰ واسطے ہے۔

۵۱۔ چوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا ناموں

ہر ک سے پر چتا جوں کہ جاؤں کدھر کو میں؟

اُدو شاہری میں رشک پر جو مفاد میں مرزا غالب نے باندھے ہیں وہ فقط اُن ہی کا حصہ ہے۔ رشک غالب کا انتہائی دل پسند موضوع ہے۔ کہیں انہیں نفسِ عطر سانسے گل سے بوسے رقابت آتی ہے، کہیں مریخ سحر کے اثر بانگِ حزیں سے، کہیں یار کے تہیم نہاں سے اور کہیں خود اپنی ذات سے، غرض کہ مرزا کچھ اس خوبی سے مبتلائے آفتِ رشک ہیں کہ فتِ ری کو خود ان کی اس حالت پر رشک آنے لگتا ہے۔ اس شعر میں تو خصوصیت سے مرزا نے رشک کے مضمون کو آسمان پر پہنچا دیا ہے۔ غالب تداثرِ دست میں گھر سے نکل آئے ہیں خیال تھا کہ شاید قسمت یاوری کرے اور سرِ راہ وہ کہیں نظر آجائے لیکن تداثرِ پیر کے بعد جب پتہ نہیں چلتا تو اضطرابِ شوق میں جنوں کی سی کیفیت پیدا ہوئے لگتی ہے اور اب وہ ہر راہ گیر کا دامن تھام کر پوچھ رہے ہیں کہ جاؤں کدھر کو میں؟ ظاہر ہے کہ اگر محبوب کا نام لیں تو پتہ بتانے والا خود اُن کے ہمراہ ہو سکتا ہے اور سوتے اتفاق سے اگر اُس کے گھر کی نشاندہی کرے تو سوتے وہ اس کی ایک جھلک بھی دیکھ لے تو کہیں اُسے دل ہی نہ دے بیٹھے اور مرزا کا رقیب ہی نہ بن جائے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ لوگ اس کا نام اور پتہ تو جانتے ہوں مگر انہیں اس کے حسن و جمال کی جھلک دیکھنے کا اتفاق نہ ہوا ہو اور ہمیں اُن کے گھر تک پہنچانے سے یہ عادت بھی پیش آجائے، چنانچہ اس ذہنی کشمکش کے ہاتھوں مجبور ہو کر غالب راہ گروں سے فقط اتنا ہی پوچھتے ہیں کہ جاؤں کدھر کو میں؟ اس شعر کی جان بھی دراصل اسی ٹکڑے میں ہے اور یوں بھی اس کے دو معنی ہیں ایک تو یہی کہ کدھر جاؤں دوسرے یہ کہ میں کیا کروں، ہر صورت دونوں حالتوں میں عشق کی از خود دخل کا عالم اپنے انتہائے شباب پہنچے اور ان کی یہ از خود دخلی اور دیوانگی آفتِ رشک ہے کہ وہ اس کا نام لے بغیر لوگوں سے پوچھتے ہیں کہ جاؤں کدھر کو میں؟

ولستان غالب

(۹) سب کہاں کچھ لار وٹھ میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں، کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں!

حسن کی تعریف میں پیرائے بیان کا حسین برنا بھی بلافت کی جان ہے یہ مطلع بہ اعتبار عبارت بقنا سلیس ہے
اتنا ہی حسین بھی ہے۔ فرماتے ہیں کہ دنیا میں کیسے کیسے حسین و جمیل انسان پرزہ خاک میں جا چکے ہیں۔ سب
تو نہیں، البتہ ان میں سے کچھ صورتیں لار وٹھ کا روپ دھار کر پھر سے نو وار ہو گئیں ہیں۔
مٹی سے پھولوں کی نمود نے شاعر کے ذہن کو اس طرف منتقل کیا ہے اور وہ سوچتا ہے کہ ایسے
حسین و جمیل پھول یقیناً ان مٹیوں کی مٹی سے بنے ہوں گے جو مدتوں پہلے نقاب خاک میں مستور ہو گئے
تھے۔ مرزا کا یہی انداز فکر ایک مقام پر الف ظ کی ایک دوسری صورت اختیار کرتا ہے۔
مقدور جو، تو خاک سے پھول کھلے لیم۔ توئے وہ گنجشے اگر اں مایہ کیلئے!

نثر پر تشریح مطلع میں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ اس میں جہاں حسن کے اطلاق کا ماتم ہے وہیں اس کے لازوال
ہونے کا بھی ثبوت ہے کہ اندل سے ابد تک کسی نہ کسی شکل میں حسن جلوہ فرما جوتا ہی رہے گا۔

(۱۰) ظلمت کدے میں میرے شب بزم کا جوش ہے

اک شمع ہے دلیل سحر، سو خوشش ہے

یہ مطلع غالب کی اس غزل کا ہے جس کے متعلق بلا خوف تردید یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ برا اعتبار سے دیوان
کی سب سے عظیم نشان غزل ہے۔ اور اسے یہ خصوصیت حاصل ہے کہ اس کا ہر شعرا مہانہ سخن کے باب میں اتنا
مطلع میں فرماتے ہیں کہ میرے سیاہ فلسفے میں، شب بزم کی تاریکی اور مایوسی کا تسلط ہے، یعنی میرے
ظلمت کدے کو تاریکی شب اور بزم شب تنہائی نے مل کر ایک سیاہ خانہ بنا دیا ہے جس میں کوئی امید طلوع سحر
کی نہیں، ہاں اگر کسی چیز کو علامت سحر کہا جاسکتا ہے تو وہ ایک بھی ہوئی شمع ہے۔

ظاہر ہے کہ سحر ہونے پر شمع کو گل کر دیا جاتا ہے، چنانچہ اسی نسبت سے مرزا نے بھی جوئی شمع کو دلیل سحر
قرار دیا ہے اور انتہائی حسن اس شعرا یہی ہے کہ جو علامت سحر ہے وہی تاریکی کی علامت بھی ہے، گویا استد
اندھیرا کسی اور صورت سے بیان ہی نہیں کیا جاسکتا۔

دلستانِ غالب

شعری جبارت بہائے خود ایک سحر ہے۔ جذباتِ غم اور سیاہ فغانِ دل کی ایسی عظیم مصوری ہے کہ جس کے صیغے نقشِ آئینہٴ احساس ہی میں منعکس ہو سکتے ہیں۔ اُقتبہٴ شریح میں نہیں آ سکتے۔

(۸) نے مشرودہ وصال، نہ نظارہٴ جمال

نزدتِ جوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے

تغافلِ دوست کے معنوں کو کس خوبی سے ادا کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ نہ تو فریبِ وصل ہی ملتی ہے اور نہ محابِ یار کی کوئی جھلک ہی دکھائی دیتی ہے، چنانچہ آنکھوں اور کانوں کی باہمی کشمکش ویرہیہ کا خود بخود خاتمہ ہو گیا ہے اور دونوں میں اب مکمل صلیح و آشتی ہے۔

غالب نے کہا کہ کانوں کو وصل کی خوشخبری ملتی تھی تو آنکھوں کو رشک جو تاقیہ کا رشتہ یہ رکنی جھلک ہمیں پہلے کیوں نہیں ملی اور اگر کبھی آنکھیں دیدارِ یار سے سرفراز ہو جاتیں تو کان جلتے تھے کہ آنکھیں بہتت کیوں لے گئیں، اب چونکہ سروے سے وصل و دیدار کا جھگڑا ہی نہیں رہا اس لئے چشم و گوش میں مکمل امن و امان ہے۔ اس شعر میں ایک باریکی یہ بھی ہے کہ جہاں مصرعِ اولیٰ میں ہنگامہ و کشمکش اپنے پہلو میں تصویرِ حیات رکھتے ہیں وہاں مصرعِ ثانی میں صلیح و آشتی کے الفاظ سے موت کی سی مایوسی جھلکتی ہے۔

(۹) سے نے کیا ہے مٹنِ خود آرا کو بے حسب

اسے شوق، ہاں اجازتِ تسخیمِ جوش ہے

شراب کے نشے نے اُس پیکرِ مٹن و جمال کو بے محاب کر دیا ہے، اس لئے اسے شوقِ آرزو اب تجھے بھی اپنے جوش و دھواں اُسی فارتِ گرایاں کے سپرد کر دینے چاہئیں، گویا اس بات کی ترفیب دے رہے ہیں کہ جب محبوب جوش دے سے ہے محاب جو تر عاشق کو بھی اس نادر موقعے کی رعایت سے اپنے جوش و دھواں کو رخصت کر کے لذتِ وصل سے بہرہ ور ہونا چاہیے۔

(۱۰) گوہر کو عقدِ گردنِ حوہاں میں دیکھنا

کیا ادھ پرستارہٴ گوہر فروش ہے!

یہ رشک کا شعر ہے جو مرزا کے انتہائی پسندیدہ معنائین میں سے ہے۔ فرماتے ہیں کہ ذرا گوہر کو بہر

دلستان غالب

سکے کے بار کی ندرت بنا جو، تو در کھو اور غور کرو کہ گوہر فروش کی قسمت کا ستارہ کتنے سروں پر ہے۔
 نہ ہرے کہ گوہر فروش نے اپنے ہاتھ سے اُس بار میں موتی پر دیا ہوگا جو گردن خریاں میں پڑا ہے اس نے
 ۔۔۔ جو فروش کے ہاتھ کا لمس گردن محبوب تک پہنچ گیا ہے ۱۰ اب اس سے بڑھ کر گوہر فروش کے ستارہ تقدیر
 نہ ہندی اور یہ ہو سکتی ہے۔

مصرعہ اولیٰ میں لفظ "دیکھنا" دو معنی مترشح ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ذرا گوہر کو مقصد گردن خریاں میں
 تو دیکھو دوسرے یہ کہ گوہر فروش کا حویں کی مالا کو مار کے گلے میں پنا کر خود دیکھ کر گوہر فروش کے فالخ بیدار
 کی خبر دیتا ہے۔

اس شعر میں جہاں گوہر کی ستاریے سے نسبت ہے وہیں گردن کی اونٹ سے رعایت بھی ہے اور کمال
 یہ ہے کہ لفظ رشک کہیں نہیں آیا ہر چند کہ معنوں رشک کہے۔ بعینہ قامت کے باب میں بھی مرزا کا ایک
 شعر بغیر لفظ قامت کے ہے۔

دیکھ کر تھک چمپن بس کہ ٹوڑتا ہے - خود بخود پیچھے سے گئی، گوشت تھکے پاس

(۱۱) دیدار بادہ حوصلہ ساقی، نگاہ مست

بزم خیال، میکہ وہ بے خسروش ہے

بہ مثل شعر ہے۔ اس کی صحیح ادائیگی کی راہ طلبا بانی نے تہائی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ پیچھے مصرعے میں کہیں
 نفادت نہیں ہے۔ اس ہدایت کو پیش نظر رکھ کر اس شعر کو پڑھیے اور دیکھئے کہ اس میں کتنا کیف مرکب ہے
 فرماتے ہیں بزم تصور میں محبوب کا جلوہ بادہ بے جام کا کام کر رہا ہے۔ حوصلہ عشق کی ساقی گری ہے
 اور نگاہ ہے کہ جام پر جام پیٹے چلی جا رہی ہے اور اس طرح بزم خیال ایک ایسا شراب خانہ بن گیا ہے
 جہاں کسی شور و غوغا کا نام تک نہیں، کوئی ہنگامہ باؤ ہو نہیں سکتا، بس چٹا ہے اور پیتے ہی چلے جاتے
 نور غور کیئے کہ جہاں جلوہ یا سکی شراب ہو، حوصلہ عشق ساقی گری کے فرائض انجام دے رہا ہو اور
 نگاہ پیٹنے ہی جاتے ہو، مصرعہ اور بے فردشی میں کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو وہاں نشے کے ابدی کیف مسترق
 کا کیا عالم ہو گا۔

قطرہ

- ہے تازہ دارِ دل پر دھوئے دل (۱۲)
- زنبیر اگر تھیں ہوسِ نازِ دل ہے (۱۳)
- دیکھو بے پرویدہ عبتِ نیک و ہو (۱۴)
- میری سب جو گوشتِ بیعتِ نیش ہے (۱۵)
- ساقی پر ہود و دشمنِ بیان و ابی (۱۶)
- مشریب پر نغمہ بہرِ نیکین و ہوش ہے (۱۷)
- یاشب کو دیکھتے تھے کہ برگِ شہِ بساط (۱۸)
- دانشِ بخت و کفِ گلِ فروش ہے (۱۹)
- لطفِ خرم ساقی و ذوقِ صرے چنگ (۲۰)
- یہ جنتِ نیک و دہشتِ دوسِ گوش ہے (۲۱)
- یا مصدم جو دیکھئے اکرم تو بزم میں (۲۲)
- نئے وہ سرور و سور، زجوشِ خمر و شہ (۲۳)
- داعِ ذاقِ صحبتِ شب کی بلی ہوئی (۲۴)
- اک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی خوش ہے (۲۵)
- آتے ہیں غیب سے یہ مضامینِ خیال میں (۲۶)
- غالب صریحِ خامہ نولے سر و شہ (۲۷)

یہاں تک اس غزل کے تمام اشعار قطعہ بند ہیں اور ایک مسلسل مضمون کے حامل ہیں۔ لہذا مناسب یہاں ہے کہ ان کی شرح بھی مسلسل ہو۔

مرزا فرماتے ہیں کہ اسے دل کی دنیا میں تازہ بہ تازہ قدم رکھنے والو، ہرگز ہرگز با دسانہ کو منہ نہ

بہنیں دروں کی دیکھ دیکھی عشق کا خم غم کرنے کے لئے پینے چلانے کی تدبیر نہ کرنا۔
 تونہ بات حاصل کرنے والی نکھر رکھتے ہو تو میری طرف دیکھو اور اگر تمہارے کان نصیحت سننے کے
 بل ہیں تو میری بات گوشہ دل سے سنو۔

وہ دیکھو ساقی اپنے جلوہ کا فراغ سے عقل وایاں کو غارت کئے دے رہا ہے اور مفتی نذر دئے
 کے منوں سے ہر شے و حواس کو شے سے بھر رہا ہے۔

یہ تو یہ عالم تھا کہ ذات کے وقت بزم عیش و طرب کا ہر گوشہ بے فباں کے دامن کی طرح پھوٹوں سے
 بھر ہوا تھا یا کسی گھڑوش کی پھوٹوں سے بھری ہوئی مٹھی کی مانند تھا، گویا بے عیش پر گل انداموں کا وہ
 جوہر تھا کہ لطف کا کسی ایک پر شبہ نہ تھا۔

ساقی ن تین و ناز سے بوجھل چال اور چنگ در باب کی سوانح صدا چشم و گوش کے لئے جنت و فردوس
 بنے ہوئے ہیں۔

یہ بزم عیش کے وقت اسی بزم عیش و نشاط میں آکر دیکھتے ہیں، تونہ وہ پہلا سا شور و عیش ہے،
 نہ ہنسنے، نہ جوش ہے، نہ فروش ہے، گویا ایک کشتا ہے اور ایک بھوکا عالم ہے۔

ہاں اگر کچھ باقی رہ گیا ہے تو شب عیش کی جدائی کا دانا لکڑی ہوئی ایک شمع ہے اور وہ بھی اس
 حالت میں کہ باقی بے زبان اور خاموش ہے۔

مقطع میں فرماتے ہیں، غالب در حقیقت یہ آسمانی مضامین میرے ذہن میں پر وہ فیض اترتے
 ہیں اور دراصل میرے قلم کی آواز فرشتہ فیض کی آواز ہے۔

کسی بھی بلند مرتبہ شاعر کے کلام کے بارے میں یہ کہنا کہ اس کا فلاں شعرا اس کے سب کلام سے اونچی
 ہے، بے حد مشکل ہے۔ چونکہ اس نے بہت بلند پایہ اشعار اپنی زندگی میں کہے ہوتے ہیں۔ لیکن غالب
 کا ہنر غارت سے بھر کرنے کے بعد یہ بات پورے وثوق اور اطمینان کے ساتھ کہی جاسکتی ہے، کہ یہ غزل مرزا غالب
 کی ساری غزلوں سے بڑھ گئی ہے۔ غالب اس غزل میں پورے عروج پر جلوہ فرما نظر آتے ہیں، مقطع میں
 انہوں نے جو کچھ بھی کہا ہے وہ تعلق نہیں حقیقت ہے۔ یہ اشعار فی الواقع اہام کا درجہ رکھتے ہیں۔

دہستانِ غالب

غزل کا قطعہ بند حصہ ایک ایسے مسلسل مضمون کا حامل ہے جو کسی کی انفرادی ذات پر بھی منطبق ہوتا ہے، اپنی عظیم الشان تاریخی روایات کا عظیم المرتبہ پیش ہے، اور مجموعی طور پر دنیا کے عیشِ چند روزہ اور اس کے انجامِ کار کی عبرت ایجنز تصویر بھی ہے۔ اردو ادب کا ہر شاہ پارہ خواہ وہ نظم میں ہو یا نثر میں، اس کلامِ معجز نظام کا حریف نہیں ہو سکتا۔ شاید اسی مقام پر پہنچ کر ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کے قلم سے بے منتہا نکل گیا تھا۔

”بند وستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوانِ غالب۔“

(۲۱) مدت ہوئی ہے، یار کو پہاں کئے ہوئے

جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کئے ہوئے

یہ مطلع مرزا کی اس مسلسل غزل کا ہے جس میں ماضی کے گزرتے ہوئے لمحات کی تکرار میں انہوں نے جذبہ شوق کی ایسی بیقراریاں دکھائی ہیں کہ اس تکرارِ برق کو سن کر ایک بار تو عمر رفتہ بھی کچھ دیر کے لئے ٹوٹ آئے۔

فرماتے ہیں کہ ایک مدت گزر گئی ہے کہ ہم نے اپنے محبوبِ جاں نواز کو اپنا مہمان نہیں بنایا اور نہ ہی شراب سے بھرے روشن جاموں سے اپنی محفل میں چراغاں کیجئے کیا ہے۔

(۲۲) کرتا جوں جمع، پھر، جگر بختِ بخت کو

حرمِ ہوا ہے، دعوتِ بزرگان کئے ہوئے

میں اپنے پارہ ہائے جگر کو بزرگانِ یار کے تیروں سے منتشر ہو گئے تھے پھر سے اکٹھا کر رہا جوں تاکہ ایک بار پھر جگر کو بزرگانِ یار کی نذر کر دوں کہ وہ اسے پھر سے چلتی کہے، گویا بزرگان کی پسندیدہ غذا سے اس کی دعوت کا سامان کر رہے ہیں۔

(۲۳) پھر وضعِ احتیاط سے رُکنے لگا ہے دم

برسوں ہوئے ہیں، چاکِ گریباں کے بھٹے

وضعِ احتیاط سے مراد ضبطِ جنوں ہے، یعنی احتیاط کی روش جس جو برسوں سے اختیار کر رکھی ہے اس

دہستان غالب

سے اب میرا دم گھٹنے لگا ہے اور جی چاہتا ہے کہ گریباں پہاڑ کو پھر سے دیوانہ وار دشت جنوں کی آزاد
فضاؤں میں بھل جاؤں۔

اس شعر سے خیال اس طرف منتقل ہوتا ہے کہ لوگوں نے سمجھا بھلا کر عاشق کو دنیا داری کے عمام
مٹا دیے اختیار کرنے پر مجبور کر رکھا ہے لیکن یہ سب باتیں چونکہ مہنون عشق کی فطرت کے منافی ہیں اس
لئے یہ تصنیع زیادہ دیر نہیں چل سکتا اور دل اب جامہ اقصیٰ کو چاک چاک کرنے پر مجبور ہو رہا ہے۔

پھر گرم نالہ ہائے شرور بار ہے نفس (۳۳)

مدت ہوئی ہے، سیر چراغاں کئے ہوئے

میرا سانس پھر سے نالہ ہائے شرور بار کھینچنے میں مصروف ہے تاکہ شرور ہائے نفس سے جو چراغاں ہوتا ہے
اُس کی سیر کا لطف اٹھایا جاسکے۔

اس شعر میں لفظ گرم جس کا مطلب مصروف عمل ہونا ہے، شرور کی رعایت سے آیا ہے۔ دوسری بات
قابل غور یہ ہے کہ شرور باری نفس سے چراغاں کرنا سوزِ عاشقانہ کی پوری مدت اپنے سینے میں رکھتا ہے۔

پھر، پریشانیِ جراحتِ دل کو چلا ہے نسق (۳۴)

سامانِ صد ہزار نکداں کئے ہوئے

لطیف عشقِ جراحتِ دل کی خبر لینے چلا ہے اور سامانِ محنت میں ہزاروں نکداں ہمراہ لئے جا رہا ہے
گویا زخمِ دل کا علاج ہے پناہ نمک پاشی تجویزِ جواب ہے۔

غالب نے اس شعر میں ”زخمِ پر نک چھڑکنے“ کی ضربِ المثل سے استفادہ کیا ہے اور زخمِ پر نک چھڑکنے
کا نوا اس خیال سے تجویز کیا ہے کہ محبوب کے چہرے کے نمک اور ملاحت کا تصور عاشق کے زخمِ دل پر
یقیناً مرہم کا کام دیتا ہے۔ تاہم ایک لطیف اشارہ اس خیال میں یہ بھی ہے کہ جن زخموں کا علاج نمک پاشی
جوگا۔ ان کی سورشش و اضطراب کا کیا عالم ہوتا ہوگا۔

پھر بھرے باہوں خائے مرگاہوں بخونِ دل (۳۵)

سازِ چین طرازیِ دامن کئے ہوئے

دہستانِ غالب

میں اپنی پٹیوں کا موسے قلم چہرے اپنے خونِ دل میں ڈبو رہا ہوں تاکہ اپنے دامن پر گئی بوٹوں کا ایک چمن بناسکوں۔ اس شعر کی کنزِ الفاظ میں تعریف کی جائے۔ یہ شعر مرزا کی مہارتِ آرائی کا ایک حسین ترین مرتبہ ہے۔ غالب نے خون کے آنسو روئے اور اُن کو دامن سے پونچھنے کے سادہ سے تصور کو محض شبن ادا سے ایک چمن زار خیال میں بدل دیا ہے۔ اس شعر کی ترکیب کا حسن بچائے خود ایک چمنستانِ خیال ہے۔
خاندانِ مہرگان اور سانہ چمن طراز کی دامن کی ترکیبِ شگفتہ اور خوبصورت پھولوں کے چمن گلدستے معلوم ہوتے ہیں۔ پھولوں کا چمن، خونِ دل اور پٹیوں کے موقع سے تیار کرنا اور وہ بھی بسا دامن پر کیسی غلیظ نشانِ مصرعی کا پتہ دیتا ہے۔

(۲۹) باجمد گر ہوئے ہیں دل و دیدہ۔ پھر رقیب

نظارہ و خیال کا سماں کئے ہوئے

دیدہ و دل میں پھر سے ایک بار رقابت پیدا ہو گئی ہے کیونکہ آنکھوں نے پھر تجھے دیکھنے کی مٹا کی ہے اور دل نے تیرے خیال کا حوصلہ کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب ایک مطلوب کے دو طالب ہوں گے تو اُن میں کشمکش اور رقابت کا پیدا ہونا لازمی ہو جائے گا۔

ایک اور مقام پر مرزا نے وصل و دید کی محرومی کے پیشِ نظر اسی خیال کے برعکس چشمِ دگوش میں مکمل صلح و اشتیاق بھی دکھائی ہے۔

نے شردہ وصال نہ نظارہ و جمال - مدتِ جوئی کا آشتی چشمِ دگوش ہے

(۳۰) دل، پھر طوافِ کوٹے ملامت کو جانے ہے

پندار کا منہم کدہ ویراں کئے ہوئے

اس شعر کا حسن طوافِ کوٹے ملامت کی ترکیبِ جمیل میں منہم ہے۔ کوٹے یا ر کوٹے ملامت اس نے کہا ہے کہ وہاں عاشق کو ذلت و رسوائی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ہم فقط طواف کا تقدس ظاہر کرتا ہے کہ کوٹے ملامت کی عاشق کے یہاں کی عظمت ہے۔ اس وضاحت کے بعد آپ شعر کے معنی پر غور فرمائیں۔
ذباتے ہیں کہ خود داری اور گھنڈ کے جوہت ہیں کوٹے ملامت میں جانے سے قدم قدم پر روکتے

دہستانِ غالب

تھے ۱۰ انہیں اپنی راہ سے بٹانے کے لئے ہم نے پورے کا پورا بنگلہ ہی تباہ کر دیا ہے اور اب ہم بے قرارانہ کوئے ملامت کے طواف کو جا رہے ہیں۔

طواف، پندار اور منکدرہ میں جو لطیف رعایت ہے اس نے شعر کو اللہ بھی چار چاند لگا دئے ہیں۔ کیسے سے تجوں کی نسبت پندار کی نسبت سے رعایت اور کیسے سے طواف کا تعلق اہل علم سے پوشیدہ نہیں ہے۔

(۳۸) پھر شوق کو رہا ہے حسدِ یار کی طلب

عرضِ متاعِ عقل و دل و جان کئے ہوئے

پھر میرے شوقِ محبت کو ایسے خریدار کی طلب محسوس ہو رہی ہے جو آئے اور آکر عقل و دل و جان کا تمام اثاثہ خرید لے گا۔ گویا شوقِ سپردگی عقل و دل و جان کی ساری پونجی لئے کھڑا ہے اور چاہتا ہے کہ کوئی ایسا غارت گرد دل و جان آئے جو ایک ہی نظر میں تمام سرمایہ حیات لے اڑے۔ یہ الفاظ دیکر عاشق کا حاصلِ زلیست یہ ہے کہ وہ اپنا سب کچھ اپنے محبوب کی نذر کر دے۔

(۳۹) دوڑے ہے پھر ہر ایک گلِ دلالہ پر خیال

صدِ گلستاں بنگاہ کا ساماں کئے ہوئے

ذوقِ نظر کی تسکین کے لئے اس درجہ بیقرار ہیں کہ چشمِ تصور میں سو سو عیش آباد کر کے مریزاں یا خیال میں ایک ایک لالہ رخ اور ایک ایک مدوش کلبہ چھپا کر رہے ہیں۔

مہرِ اولیٰ میں گلِ دلالہ عینوں سے استعارہ ہے اور مہرِ ثانی میں اسی نسبت سے گلستاں کو پیمانہ نگاہ بنایا ہے۔

(۴۰) پھر چاہتا ہوں نامہٴ دلدار کھولنا

جانِ نذیرِ دلفریبِ منواں کئے ہوئے

پھر میرے دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی ہے کہ اپنے معشوق کا نامہٴ محبت کھول کر دیکھوں اور جس دلفریبِ منواں شوق سے اُس نے ہمیں نوازا تھا، اُس پر اپنی جان قرباں کر دوں۔

غالب کے اس شعر میں تصورِ ماضی کا استغراق زیادہ نمایاں ہے صاف محسوس ہوتا ہے کہ ایک

دلستانِ غالب

نرت سے عاشق و معشوق میں نامزد پیام کا سلسلہ منقطع ہے۔ ہم جاناں، ہم روزگار کی گرد میں دب رہا ہے
لیکن اضطرابِ شوق نے ایک بار پھر چاہے کہ وہ حسین مانسی کی یادوں کے دبے ہوئے زخموں کو کڑید کر برا
کرے اور لطفِ غلش اٹھائے۔

مانگے ہے، پھر کسی کو لبِ بام پر جو س (۳۱)

زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

پھر جو س دید کا تقاضا ہے کہ وہ پری چہرہ، بام پر آ کر اپنا جلوہ دکھائے اور وہ بھی اس انداز میں
کہ اس کی سیاہ زلفیں اس کے رخِ روشن کا گھونگھٹ بنی ہوں۔

اس شعر میں جو س سے مراد جو س دید ہے اور یہ نکتہ مجھے بغیر اس شعر کا پورا لطف نہیں اٹھایا جاسکتا۔
اس کے علاوہ جو س کی اس تشریح کے بغیر یہ اندیشہ ہے کہ قاری کسی خیالی بے راہ روی کا شکار نہ ہو جائے۔
بام سے نظر آنے والے جلوے میں ایک عفت کا تصور ہے اور اس پر بھی زلف کا پردہ قابلِ فور ہے۔

آنے والے دو اشعار کی تشریح اس خیال کی مزید وضاحت کر دے گی کہ غالب نے مطلوب، محبوب
اور معشوق کے لطیف فرق کو کس طرح ملحوظ رکھا ہے اور کس کس طرح اس فرق و امتیاز کی پاسداری کی ہے۔

چلبے ہے، پھر کسی کو مقابل میں آرزو (۳۲)

شرے سے تیز و شنہ، بزرگاں کئے ہوئے

دل میں پھر یہ آرزو پیدا ہوئی ہے کہ ہمارے سہنے ہمارا نگار بیٹھا ہو اور اس حالت میں کہ بزرگاں کے
خنجر کی دھماکہ سب سے تیز کر رکھا ہو۔

دقتِ آرائش، صنفِ نازک، شرے کی چھوٹی سی لکیر گوشہ چشم سے حبیبِ بابر کی پیمتی ہے تو اس میں کنار
کی سی تیزی پیدا ہو جاتی ہے۔ آرائشِ جمال کی اس باریکی کا تکلف جہی آسکتا ہے کہ معشوق سہنے بیٹھا ہو۔
سہنے بیٹھا کر دیدار دینے والے محبوب کا تصور اس بات کا غماز ہے کہ جبر و انظار کی مدد سے نکل کر عاشق
نے شوق وصال کی وادی میں قدم رکھ دیا ہے۔

(۴۲) ایک نو بہار نماز کوتاہ کے ہے، پھر، نگاہ
چہرہ، فردغ سے لگتاں کئے ہوئے

جہاں ہی نگاہ پھر ایک ایسی نو بہار نماز نہیں کی تاک میں ہے جس نے اپنے چہرے کو نشہ شراب سے لگتاں
بنا رکھا جو، گویا ایک تو فوجی مشابہات کا رنگ و دھبہ نشہ کی شعلہ کی لگتی ہے اس کے عشق کو دود آتشہ کر دیا ہو
لفظ تاک یہاں خصوصیت سے تاک بھانگ کے معنی میں آیا ہے چونکہ اس شعر کا معشوق، کسی ایسے
شہستان کی رونق ہے جہاں سائرو بادہ سامانِ فیاضت ہوتے ہیں اور ان شہستانوں کے کوچہ و بازار
کے مفر کوتاہ بھانگ ہی سے مطلب کی چیز دست یاب ہوتی ہے۔

تاہم بعض شاعر عین کا یہ اشارہ بھی قابلِ غور ہے کہ ”تاک کے بتے سے اود تاک کی مناسبت سے آیا ہے۔“

۴۳ پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
سر زیر بارِ مبتلا در ہاں کئے ہوئے

پھر جی میں یہ بات آئی ہے کہ دربار پر جا کر پڑ رہیں اور اپنے سر کو دربار کے بارِ احسان سے جھکائے
بیٹھے رہیں۔ دربار کا احسان گویا یہی ہے کہ وہ ہمیں درجیب پر پڑا رہنے دے۔

(۴۵) جی نہ ہوتا تاک ہے پھر وہی فرصت کلت و ن
بیٹھے رہیں تصورِ حساناں کئے ہوئے

غالب، عکاسیِ فطرت میں ایک خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ عشق و محبت کی وارفتگی میں ایسا وقت
ضرور آتا ہے کہ انسان تصورِ جانناں کے سوا، کسی طرف متوجہ ہی نہیں ہونا چاہتا۔ گویا یہ وقت عشق کے
منعوانِ شہاب کا ہوتا ہے اور اسی وقت کی یاد سے مرزا کو اس شعر میں بیقرار کر رکھا ہے۔

طباہی کی خصوصیت سے اس شعر کی شرح میں اختصار اکتھائے عشق بیان ہے۔

”یعنی بات و ن زلف و رخ کے تصور میں رہیں۔“

۴۶ ذلت، ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے

بیٹھے ہیں ہم تہیہ طوفان کئے ہوئے

دلبستان غالب

غالب ہمیں دستِ اس وقت ہم شدت جذبات سے بھرے بیٹھے ہیں، اگر ہمیں چھڑائی تو ہم رورو کر مودن بپا کر دیں گے یعنی عہد اک ذرا چھڑیے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے۔
 یہ ساری مسلسل غزل، یادِ ماضی سے متعلق ہے، جوانی کے کیف و سرور اور ذرا رنگی عشق کے تصور میں شاید ہی اس سے بہتر اشعار اردو ادب میں پائے جائیں، سترہ اشعار کی اس مسلسل غزل میں مطلع کو چھوڑ کر ہر شعر میں لفظ پھر کی تکرار ہے اور ایسی سیسین تکرار ہے کہ زبان اس کی بار بار ادائیگی میں ایک لذت محسوس کرتی ہے، بند ہر شعر میں پھر کی تکرار پر طبیعت غیر ارادی طور پر مائل ہو جاتی ہے اور اس کے سیسین استعماں کا سحر مسلسل گویا منجملہ اعجازِ میہانی ہے۔
 کئی دہے اعجازِ سخن کی دلیل میں پیش کئے جاسکتے ہیں، مگر ہم ان چند مثالوں ہی پر اکتفا کرتے ہیں۔

کیفیتِ استغراق

ہنوز اک پر تو نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ، گویا مجرّب ہے یوسف کے زندان کا

کینیتِ استغراق

مُنِ برائے سنے باعثِ کشش ہے، یکن مشاہدے کی بُرائی اور نظر کی سطحیت میں جو فرق ہے اس کی ہیئت سے انکار ممکن نہیں۔ ایک آنکھ تاج محل کو دیکھ کر اُس کے بے عیب شہِ مہرۂ اقصائے مہر کے مَن بن سب۔ کھارسی کی دھڑکی، سحر کی سفر و صناعی، شاہانِ وقت کے ذوقِ جہل، شکوہِ تاریخ کے غلیظ پرتو، اور ان سب خصوصیات کی باہمی آمیزش کے محسن میں کھو جاتی اور ایک آنکھ صرف عمارت کے ظاہری مَن و شکوہ ہی سے مشرت و انبساط کی ہر اپنے اندر محسوس کر لیتی ہے۔ مَن نے ایک وقت دونوں نظروں کو متوجہ کیا ہے لیکن ایک نظر مَن کی روح میں اتر گئی ہے اور دوسری اُس کے سطحی خدو و خل ہی سے مطمئن ہو گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ روحِ مَن کی خواہش، وجدان کی جو سرشاری اپنے اندر رکھتی ہے، نظرِ ظاہر میں اُس کے کُسرِ مشیر سے بھی آشنا نہیں ہو سکتی۔

ہمارے شعرا نے بھی جہاں مَن کی روح میں اترنے کی کامیاب کوشش کی ہے، وہاں اُن کے ہاتھ ایسے آبدار اشعار آئے ہیں جو کیفیتِ استغراق کی دولت سے ملامل ہیں۔ مثلاً میر تقی میر فرماتے ہیں :-
 بے خودی لے گئی کہاں ہم کو ۔ دیر سے انتظار ہے اپنا
 کیسا پاکیزہ اور اثر انگیز کلام ہے کہ زبان پر آتے ہی دل میں اُتر جاتا ہے اور قاری ایک عالمِ تصور میں کھو جاتا ہے۔

موسس خاں موسس کہتے ہیں :-
 تم برسے پاس بستے ہو گویا ۔ جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

وہستان غالب

اس شعر کے لائق ہی تھے کا بیان کیونکر ممکن ہو۔

مرزا عارف کا ایک شعر ہے۔

اتھ قدم جو آگے کو اسے نام نہ نہیں . پیچھے تو چھوڑ آئے کہیں اُسکا گھر نہیں

سہانہ انداز شعر کے کیف و استغراق کا کیا شک ہے۔ اس شعر کے مثال کو قیصرانِ خدیں کیونکر لایا جاسکے۔

مومن خان مومن نے ایک اور مقام پر کہا ہے۔

درد ہے جاں کے مرضِ برگِ پی میں تری ۔ پارہٴ رجم نہیں ہونے کے جو دریاں ہوگا

یہ کلام بزرگِ دستِ دل پر ہاتھ ڈالتا ہے۔

علاؤ القبال فرماتے ہیں۔

کبھی اسے حقیقتِ منتظرِ نظر آبِ سب مجازیں ۔ کہ ہزاروں سجدے تڑپ ہے میں مری جبینِ نیازیں

جس حقیقت کو نہ مردِ دین چاہتا ہے وہ چشمِ شام سے مستور ہے اور چشمِ شام چھوٹا کسی چیز کو قیہٴ وجود ہی میں

دیکھ سکتی ہے اس نے شاعرِ بیقرارانہ انداز میں ملتی ہے کہ حقیقتِ ازل کبھی لباسِ مجاز میں جلوہ گر ہوتا کہ

اس کی جبینِ نیاز میں جو سجدے مدتوں سے تڑپ رہے ہیں وہ کسی طرح ادا ہو جائیں۔ کبھی اسے حقیقتِ منتظرِ نظر کا لکڑا اس شعر کی جان ہے۔

اسی انداز کا ایک شعر ہزاری لال شہد کا ہے۔

ابلی۔ دیدہ حیراں کھلا نہ جائے ۔ ٹھہر نہ جائے کہیں انتشارِ نگہوں میں

سہانہ انداز سہانہ انداز اس کلامِ مجز نظام کی کیونکر داد دی جائے۔

حضرتِ مجددِ باب کا ایک شعر ہے۔

ہر تہا، دل سے رخصت ہو گئی ۔ اب تو آجا اب تو غلوت ہو گئی

اس شعر میں وجدان کی ایسی سرشاری پائی جاتی ہے کہ کیفیتِ جذب و مستی کے بغیر اس کا احساس ہی نہیں

کیا جاسکتا۔ بے محل نہ ہوگا اگر اس واقعہ کو نقل کر دیا جائے کہ حضرتِ مجدد نے ہب یہ شعر اپنے حاصلِ دیدہ

دستان صاحب

حضرت مولانا اشرف علی صاحب تھانوی مدظلہ کو سنایا تو انہوں نے بے اختیار کہا: "خارج صاحب اگر میں بادشاہ ہوتا تو آپ کے اس شعر پر ایک لکھ دیتا۔"

عاشق ایسے استاد کو یہ مدت اس وقت تک حاصل نہیں ہوسکتی۔ جب تک کہ شاعر دستان میں ڈوب کر نہ کہے۔ غرض غور و فکر کی تخلیق کے لئے کافی نہیں۔ مناسب ہوگا اگر کچھ ایسے اشعار بھی ندرت میں نہ مل سکیں۔
ہائیں ہن سے شام کے غور و فکر کا انداز۔ جو تین کیفیتیں استغراقِ کلام میں نہ پائی جاتیں۔
مستحق کہتے ہیں۔

چمکی بھلی سی۔ پر نہ بکھے مسم۔ حُسن تھا۔ یا جمال تھا۔ کیا صفت
حُسنِ محبوب کو دیکھ کر شاعر پر کچھ محویت، فکر و غری ضرور ہونی ہے لیکن انظارِ رمی سی۔ اور سمجھ میں کچھ نہیں
آیا کہ جو کچھ نظر آیا وہ تھا کیا؟
بہادر شاہ ظفر کا شعر ہے۔

کس رخسار نے کس کے تجھے چمکایا۔ تاب تجھ میں نہ کہل بھی ایسی تو نہ تھی
گو نہ کامل پر شاعر کی نظر پہنچے بھی پڑی تھی لیکن اب جو دیکھتا ہے تو دنیا ہی اور نظر آتی ہے اور شاعر
کی فکر اسے اسی نتیجے پر پہنچاتی ہے کہ جو نہ جو یہ عکسِ رخسار یا رہی کا کرشمہ ہے کہ چاند اتنا حسین اور درخشاں
جو یہ ہے۔

حسرت مولانا بھی کچھ اسی طرز کی بات کرتے ہیں۔
اس درجہ دل پذیر ہے۔ آہنگِ نغمہ کیوں۔ پنہاں لباسِ درد میں تیری صدا ہے کیا
گویا حسرت کے تپس نے انہیں اس گمان سے بیکار کیا ہے کہ لباسِ درد میں بھی اسی آرامِ جاں کی
صدا ہے۔ دنوں پنہاں ہے۔ ورنہ آہنگِ نغمہ اتنی دل پذیر نہیں ہو سکتی تھی۔
مرزا یاس جگنا کہتے ہیں۔

دہشت ان غالب

مرزا راز جوں میں کیا تباؤں کون برکجاہو - سمجھتا ہوں مگر دنیا کو سمجھنا نہیں آتا
خود نہ یا سچے بچے کے بقول مگر فورہ فکر سے وہ کسی چیز کو سمجھ بھی سکے ہیں تو دنیا کو سمجھانے سے عاجز ہیں۔
شاعر عظیم آبادی کہتے ہیں :-

مٹی نہایت بستی تو دریاں سب مٹی - نہ آبادان خبر ہے نہ انتہا معلوم
یعنی شاعر نے فکر میں ڈوب کر بھی کوئی مٹی نہیں نکال پائے۔

لیکن مرزا غالب جن کی یہ سبلی فکر اور معیار تخیل، ان کے ذہن کی جبرائیلی اور طبع کی سلامت روی کے
پروردہ ہیں آفاق گیر مشاہدے اور بیکراں مطالعے میں کھو نہیں جاتے بلکہ تخیل انسانی کے ڈوبے ہوئے
فزانوں کو اپنی سٹی پلٹنے سے ڈھونڈ نکالتے ہیں اور نہایت اتماد سے اُسے اہل نظر کے ذوق نقد و استغراق
کا سامان بنا دیتے ہیں۔ مرزا نے جذبات نگاری میں قلب و فکر کی انتھا و گہرائیوں کی نہ صرف یہ کہ فوٹامی
کی ہے بلکہ اس کوشش میں ایسے ایسے گہرائے نمایاں دل کے حمنہ کی تہ سے نکالے ہیں جو عالم افکار میں
اپنا جواب نہیں رکھتے۔

فرماتے ہیں :-

جنوزاک پر تو نقش خیال یار باقی ہے (۱)

دل افسردہ، گویا مجروح ہے یوسف کے زندان کا

اب تک نقش خیال یار کا ایک عکس سا ہمارے غم زدہ دل میں باقی ہے اور اس عکس چیل سنے
دل افسردہ کو اس تنگ و تاریک مجروحے سے مشابہہ کر دیا ہے جسے جمال حضرت یوسف علیہ السلام نے منور
کر رکھا تھا۔

دل افسردہ کی تاریکی و غمی کے سبب مجروحہ زندان سے تشبیہ نہایت بریج ہے، اور لفظ ہنوز سے یہ
معنی نچتے ہیں کہ ایک مدت گزر جس نے اور اُسے جلدانے پر بھی نقش خیال یار کا پرتو کچھ نہ کچھ باقی ہے
اور اس پر تو فوراً نے ہمارے افسردہ دل کی وہی حالت کر دی ہے جو جمال یوسف کی روکھنی نے اُس
مجروحہ زندان کی کر دی تھی جس میں وہ قید تھے اس شعر کی معنوی خوبی یہ بھی ہے کہ پر تو نقش خیال یار

دلبستان غالب

حضرت یوسف کے ذریعہ جہاں کا مقابلہ کرتا ہے۔ مرزا کا اس باب میں یہی مسلک معلوم ہوتا ہے چونکہ ایک مقام پر کہتے ہیں :-

یوسف اسکو کہوں درگچہ بگے، خبر ہوئی ۔ گر بگڑ چیتے، تو میں رقی تو میری بھی تھا

بہ صورت لفظ "بنوہ" ایک عجیب استغراقی کیفیت کا حامل ہے۔ گو یہ ایک عمر گزار جانے پر بھی جب کہ تاب و توان جواب دے چکے ہیں، خیال یار کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا اور نقش خیال یار کا ہر تورو جلتے، اضمحل طبیعت کی وجہ سے خیال سے نقش اور نقش سے پر تو محض بن چکا ہے دل اندر وہ کراہنے لڑے اب بھی متور کر رہا ہے۔ اس شو کی تشریح میں خود شاعر کا حالت استغراق سے باہر آنا ایک بڑا مدد ہے۔

۶۔ گھوٹ میں میری نقش کو کھینچے پھر دو، کہ میں

جاں داد ہوئے سسر بگڑا رقت

فرماتے ہیں کہ یہ رک رہ میں زندگی بھر جان دینے کا آرزو مند رہا ہوں اور یہ متا پوری نہیں ہوئی اور میں مر گیا۔ لہذا میرے، جواب کو لاندہ ہے کہ وہ میری نقش کو گھوٹ میں گھینٹے پھرے کہ شاید اسی حالت میں اس کا گزر ہوا اور ہماری متا یونہی ہو آئے۔

۷۔ اس شعر کو اثر بنظر غائر دیکھا جائے تو ایک عالم معانی و جلوہ نگاہوں کو فیر کرتا ہے مثلاً :-

۸۔ معشوق کی گھوٹ میں بعد نہ مرگ لاش گھینٹے جانے کی متا انتہائے عشق کی غماز ہے۔

۹۔ دنیا کے لئے انہماج عشق کو بافت بھرت بنانے کی بڑی دگداز صورت ہے۔

۱۰۔ محبوب کو اس کے توفیق کا نتیجہ عملاً دکھانے کی ایک سعی ہے۔

۱۱۔ اس بات کا اشارہ ہے کہ ہم ایسے عاشقوں کی جنہوں نے اپنے قتل و دل و جان پر خود غم روا

رکھا تھا، مگر یہی سزا ہونی چاہیے۔

۱۲۔ ایک لطیف پہلو یہ بھی ہے کہ مرنے کے بعد یہ سعادت حاصل ہو رہی ہے کہ پہنچی وہیں پہ خاک

جہاں کا غیر تھا۔ یا یہ کہ ادائیگی حق کی ایک سعی تو ہے خواہ حق پوری طرح ادا نہ ہو سکا ہو۔

جان دی دی ہوئی اسی کی تھی ۔ حق تو یوں ہے کہ حق ادا نہ ہوا

دستانِ غالب

گویا اس جینغ کلام میں استغراقِ فکر کے کئی پہلو ہیں ۔

(۳) کہوں کس سے میں کیسے، شبِ غم بڑی بلا ہے

مجھے کیا بُرا تھا مرنا، اگر ایک بار ہوتا

شبِ فراق کی مختلف اذیت ناک صورتیں شعرا نے بیان کی ہیں۔ لیکن مرزا نے یہ کہہ کر کہوں کس سے میں کہ کیا ہے، ایک جہانِ فکر اس شعر میں سمو دیا ہے، یعنی اول تو بیان ہی کیسے کروں اور اگر کروں بھی تو کس سے کروں چونکہ یہ کیفیتِ خاص صرف وہ انسان ہی قیاس کر سکتا ہے جو ہجر و فراق کی کرب نایکوں کا سامنا کرنے میں ہمارا ہم پلہ جو چنانچہ یہ کیفیتِ غم جو ہمارا مُقَدَّر ہے، ناقابلِ بیان ہے۔ ہاں البتہ اشارۃً یہ کہا جاسکتا ہے کہ موت کی گفت، کرب و فراق کے مقابلے میں کچھ حقیقت نہیں رکھتی۔ محض ایک بار مر رہنا بار بار کی ہاں کنی سے کہیں زیادہ آسان ہے۔

اس شعر کی روح مصرعِ اولیٰ میں ہے۔ کہوں کس سے میں کہ کیا ہے، شبِ غم بڑی بلا ہے

(۴) ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے، لیکن

خاک جو ہائیں گے ہم، تم کو خبر ہونے تک

یہ شعر انتہائی غلو و وفا کی لاجواب مثال ہے۔ عالمِ نزع میں محبوب سے تصور میں ہم کلامی کا پہلو

بھی نکلتا ہے اور پیام بھیجنے کا جواز بھی۔

تصور میں محبوب سے ہم کلامی اس طرح، کہ عاشق نے یہ فرض کر لیا ہے کہ کسی نے اُن تک اس کی

خبر نہ پہنچا دی ہے اور عاشق کو یہ یقین ہے کہ ایسی خبر سنکر وہ غفلت نہیں کریں گے لیکن اس کا کیا علاج کہ اُن کے آتے آتے ہم اس دارالآلام سے کوچ کر چکے ہوں گے۔

پیام کا پہلو یہ ہے کہ عاشق نے خود حالتِ اضطرابِ نزع میں اپنی بلا بھیجا اور پیام کی زبان ایسی

رکھی ہے کہ وہ جس حالت میں بھی ہوں بلا تاخیر چلے آئیں۔ غرض اس کلام میں یہ ہے کہ بدگمانی سے پہنچتی کی ہے تاکہ ان کی آمد میں کوئی چیز مانع نہ ہو، ہر چند کہ عاشق کی یہ حالت، تغافل و دستِ ہی کا نتیجہ ہے۔

”تذلل نہ کرو گئے کے الفاظ سے صاف مترشح ہوتا ہے کہ تذلل ان کی نفرت نہ ہی ہے یعنی میں یقین ہے کہ ہماری اس حالت کی حب ان کو خبر ہوگی تو وہ یہ دت کا کرم ضرور فرمائیں گے۔
وفا کو درجہ دت تک پہنچانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ زندگی کے آخری سانس تک بدگئی کا دھوکا نہ کھایا جائے۔ اب ذرا غور فرمیں کہ مصرعہ ثانی میں کیسا استغراق ہے عجب ناک جو جائیں گے جم، تم کو خبر ہونے تک۔

(۵) پر تو خور سے ہے شبہم کو فنا کی تفسیر
میں بھی ہوں ایک فنائیت کی نظر ہونے تک

اس شعر کا مضمون اگرچہ پہلے شعر کے مضمون سے مختلف ہے تاہم جذبے کا خلوص اس میں بھی رہی ہے۔
یہاں بھی ان سے استعارہ کی گئی ہے کہ وہ کوئی دم کے لئے چلے آئیں تو نہ جم بہانہ آخری دم ہیں۔
ان کو آمادہ صاف کرنے کے لئے آفتاب عالتاب کی روانتی ہر گسٹری کی طرف توجہ دیتے ہیں کہ
فلحائے شبہم کو دم حقیقی سے ہمکنار کر سنے کے لئے جس طرف آفتاب کو انہیں جلوہ دکھانا ضروری ہے
اسی طرح جم بھی آپ کی نظر فنائیت کے متغیر ہیں۔ آپ آئیں تاکہ ہمارا خاتمہ بالآخر ہو، اور جاذب و مجذوب
کا دھماکا ہو۔ یعنی یہ

قطرہ دریا میں جوں جوں جاسے تو دریا ہو جائے۔ کام اچھلے وہ جس کا کہتاں اچھی ہے

مصرعہ اولیٰ میں فنا سے مراد فنا فی الذات ہوتا ہے، جو دھمیل تفتیشی اور ثبات ابدی ہے۔ گویا تیری
نظر مناسبت سے میں۔ میں نہیں، جوں کا بسکہ تجھ میں جا ملوں گا، یعنی میں کی نفی، ثبات ذات ہے۔

(۶) ہے آدمی بجائے خود، اک محشر خیال

جم انجمن سمجھتے ہیں، خلوت ہی کیوں نہ ہو

زیادہ تر شارحین نے اس شعر کے لفظی معنی ہی پر اکتفا کیا ہے یا لطباتی کے اس افسانے کو
اپنے اپنے الفاظ میں ادا کر دیا ہے :-

”..... تخیل نفس بہت مشکل ہے اور خطرات قلب پر قابو پانا بہت دشوار ہے۔ عارف نہ شعر ہے“

دِلشادِ غالب

نثر سبھی سے شعر کا حسن نہیں جوتا۔ غور طلب ترکیب اس شعر میں ”مختصر خیال“ کی ہے اور خیالات کا مختصر پاپا ہی اُس وقت جوتا ہے جب عالم تنہائی میں انسان اپنے تصورات کی دنیا میں پوری طرح ڈوب جائے۔

شاعر گوشتِ غلوت میں اپنے تصورات میں کچھ اس طرح مستغرق ہے اور اُس پر اس کیفیت کا اس قدر غلبہ ہے کہ وہ اپنے تئیں ایک انجنِ باؤ جو میں گھرا ہوا پاتا ہے۔ ایک بار ایک نعت اس شعر میں یہ بھی ہے کہ تصورات کے سمندر میں ڈوب کر شاعر نے ”آدمی“ کی اجمیت کو دیرِ انت کی ہے یعنی آدمی کبھی تنہا نہیں جوتا وہ بذاتِ خود ایک انجن ہے ایک طاقت ہے اور چونکہ ہم اس راز سے آشن ہیں اس لئے ہم اپنے آپ کو تنہا نہیں سمجھتے اور اپنی دنیا آپ باد کٹے جوتے ہیں۔

”مُنیتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست“

لیکن ”خدا کرے“ وہ تیری جلوہ گاہ ہو

نسخہ عرشی میں ”جلوہ گاہ“ تہذیبی لکھا ہے۔ طباطبائی، نظامی، حسرت، نسو، برہن تاج، دین محمد اور نسو مانک رام میں بھی ”تیرا جلوہ گاہ“ لکھا ہے۔ تاہم دوسری طرف یاد گاہ غالب، نسو حمیدین، چغتائی، سہا، فزولشہد، یحیٰ و، جوش ملیح آبادی، چشتی، قدوائی، مکیات، نسو، مہراور شاداں کی شرح میں ”تیری جلوہ گاہ“ ہر قسم سے چونکہ اپنی طبیعت بھی ”جلوہ گاہ“ کو بتائیت باندھنے کی طرف مائل ہے، اس لئے ”تیری جلوہ گاہ“ ہی کو ترجیح دی ہے۔

بہشت کی تعریف میں ہمارے شعرا نے اچھے اچھے شعر کہے ہوں گے لیکن پھر بھی

مگر کس سے ہو سکتی ہے آرائشِ فردوسِ بریں ! یہ کمال بھی مرزا ہی کو حاصل ہے کہ تعریف کا، یا معیار قائم کریں کہ وہاں تک ہر کسی کی رسائی نہ ہو سکے۔

ظاہر ہے کہ بہشت میں اگر جلوہ دوست ہی میسر نہ آئے تو عشاق ایسی فردوسِ بریں کو لے کر کیا کریں گے۔ اس شعر کا مجازی پہلو تو نمایاں ہے لیکن محبوبِ حقیقی پر اسکا اطلاق صحیح معنوں میں کیف آور

بتہ ورنہ اس طور پر خدا ہی سے خدا کی دید کی رحمت مستعد کرنا ایک نئی بات بھی ہے اور ایک
والہانہ انداز بھی۔

(۸) مے سے عزمِ نشت ہے۔ کس روسیہ کو:

اک گونہ بیخودی بکے دن رات چہیٹے

بٹ بھر تو اس شعر کا یہی مطلب ہے کہ شراب نوشی ہم حصولِ عیش و عشرت کے سٹے نہیں کرتے بلکہ
درحقیقت مسلسل غموں سے نجات حاصل کرنے کے سٹے ہمیں کچھ اس طرح کی مدبوشتی اور بیخودی درکار
ہے جو ہم پر دن رات طاری رہے۔

تاہم کسی قدر غور و فکر کے بعد اس شعر میں کیف و استغراق کی ایک دنیا پنہاں نظر آتی ہے۔
مصرعہ اولیٰ میں ”روسیاہ“ کے لفظ کا استعمال نہایت ہی بیخ ہے۔

سادہ مگر گناہوں کی نذر ہو چکی ہے، بارِ برداشت اس قدر ہے کہ ہم آنکھ اٹھانے کے قابل نہیں
ہے۔ کوئی امید دین و دنیا میں سرفرازی کی نہیں رہی اور اسی احساس نے اپنے آپ کو روسیہ بننے
پر مجبور کیا ہے۔ چنانچہ ان جہومِ تفکرات میں ایک سہارا جامِ شراب ہی کا ہے جسکی بدولت مسلسل
بیخودی اور مدبوشتی حاصل ہو سکتی ہے۔ ایسی مسلسل بیخودی کی ضرورت اسی سٹے ہے کہ اگر ذرا سا ہوش
بھی آئے تو اپنی روسیہ کی جاں نسل احساس پر نشان کر تا ہے۔ ایک اور مقام پر کہتے ہیں:

مے ہی پھر کیوں نہیں پئے ہلاؤں - مے سے جب ہو گئی ہو ذلیلتِ حرام

(۹) کس پردے میں ہے آئینہ پروانہ، اسے خدا

رحمت، کہ عذر خواہ سبب سے سوال ہے؟

میں اپنے گناہوں کی کثرت سے اس قدر شرمسار ہوں کہ زبان سے معافی مانگنے کا یا راہی نہیں
رہا۔ لیکن اسے خدا تیری رحمت کہ سہو ہے سوال کا عذر بھی سن لیتی ہے، آخر کس پردے میں چھپ
کر دل کے زنگ آلود آئینے کو جلا دے رہی ہے؟

گو یا گناہ کا احساس بھی اسی وقت ممکن ہے، جب کہ تیری رحمت انسان کے دل کے آئینے کا زنگ

دہستان غالب

دور کر کے اُسے جلا دے۔ شاعر کا یہ تجسس "کس پردے میں ہے آئینہ پروانہ" اسے فدا "اس شعر کی روح استغراق ہے۔"

بستی کے مت فریب میں آج بایو اسد

عالم تمام، حلقہٴ دایم خیال ہے

مصرع ثانی اگرچہ بڑے تیتن کے ساتھ ایک نتیجے کا اعلان ہے لیکن یہ اعلان ایک گہرے مشاہدے کی پیداوار ہے۔ عہد عالم تمام حلقہٴ دایم خیال ہے اور خوبی اس مصرع کی یہ ہے کہ اس عبارت کے پس منظر سے شاعر کی استغراقی حالت کی تصویر پوری طرح ابھرتی ہے۔

رنج رہ کیوں کھینچے؟ واما ندگی کو عشق ہے!

اٹھ نہیں سکتا، ہمارا جو قدم منزل میں ہے

راہ نور دی کے آلام و مصائب ہم کیوں اٹھائیں۔ تھکن اور واما ندگی کو تو ہمارے قدم سے عشق ہو گیا ہے اور اب واما ندگی اس کا راستہ ردک کہ بیٹھ گئی ہے۔ اُسے بڑھنے نہیں دیتی تو ہم بھی کیوں نہ واما ندگی ہی کو منزل سمجھ کر آرام طلبی کا جواز پیدا کر لیں۔

ایک لطیف اشارہ اس شعر میں یہ بھی ہے کہ ہر قدم پر اس کی منزل ہے، زیادہ تر دیکھ کر یہ فرقہ ہے کہ اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے عالم خیال کی پوری سرشاری اپنے اندر رکھتا ہے۔

تاہم مرزا کے مضامین کا تنوع کچھ ایسا ہے کہ وہ ایک خیال کے بالکل برعکس دوسرا خیال بھی بڑی خوبی سے باندھتے ہیں جیسے اسی تخیل کے برعکس فرماتے ہیں۔

ہر قدم، دُور کی منزل، نمایاں ہے۔ میری رفتار سے، جگے ہے یہاں بچھ

عشق ہو گیا ہے سینہ، خوشا! لذتِ فراع

تکلیف پر وہ داری زحیم جگر گئی

یہ انداز بیان کا کرشمہ ہے کہ ایک معمولی سے خیال کو مرزا نے ایسا کیف بخش دیا کہ زبانِ شاعر اس کے اظہار سے عاجز ہے۔

دبستانِ غالب

فرماتے ہیں کہ جہاں مینہ شدتِ جذباتِ شوق سے پھٹ گیا ہے اور جہاں سے ذوقِ فراغت کے لئے یہ مُزردہ جاں فدا ہے چونکہ زخمِ جگر کی پرودہ داری میں ہمیں جس کرب و تکلیف سے دوچار رہنا پڑتا تھا اب اس سے ہمیں آزادی مل گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ جب مینہ ہی شوق ہو گیا ہے تو زخمِ جگر کو چھپانے کا تکلف ہی نہیں ہو سکتا۔ اس شعر میں مصرعِ اولیٰ مرکزِ فکر ہے۔

مہرِ شوق ہو گیا ہے مینہ خوشا! لذتِ فراغ

(۱۳) وہ بادِ شبنام کی سرمستیاں کہاں!

اٹھیں بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

اس شعر کی روح کے گداز کو عکس کرنے کے لئے اس واقع کو نقل کر دینا کافی ہے کہ علامہ اقبال عینِ رحمت ایک بار دہلی میں حضرت نظام الدین اویا علیہ الرحمۃ کے مزار پر تشریف لے گئے تو اتفاق سے قوال اس شعر کی تکرار کر رہے تھے۔ بس پھر کیا تھا اُس شاہِ اسرار و معانی پر کیف و استغراق کا وہ علم ظاہر ہو کہ بے حال ہو گئے۔ آنکھوں سے سیلِ اشک جاری ہو گیا اور فرش پر مٹھن بانہا ہی بے آب کی طرح پھٹنے لگے۔ اُن کی یہ کیفیت گویا زبانِ حال سے اس شعر کی جامع تشریح و تفسیر تھی۔ دراصل یہ شعر مرقع ہے ہماری قوم کے عروج و زوال کا اور جب تک قاری کا قلب خود گداز نہ ہو اس کی روح میں جذبات کا تلاطم پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔

(۱۴) نظارے نے بھی کام کیا وہاں نقاب کا

مستی سے ہر نگہ تر سے رخ پر بکھر گئی

اس شعر کے جذبِ مستی کا کیا ٹھکانہ ہے۔ سبحان اللہ! دیدارِ یار کی ایک جھلک نے اس قدر مست و بیخود کر دیا کہ نگاہِ عاشقِ رخِ محبوب پر پڑنے کی بجائے کچھ اس طرح پھیل گئی کہ وہ پھیل کر رخِ زیبائے دوست کا نقاب بن گئی۔ گویا وہ کون لا سکتا ہے تابِ جلوت دیدارِ دوست۔ ایک نمکین اس شعر میں یہ بھی ہے کہ نشے کی حالت میں نظر پھیل جاتی ہے اور پھر نظارہ روئے جاناں سے زیادہ نشہ آور چیز اور کیا ہو سکتی ہے۔

دبستان غالب

ہاں۔ اہل طلبہ، کون نے طعنہ نہایت:

(۱۵)

دیکھا کہ وہ مت نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

یہاں غالب کی شاعری کا کمال اپنے نقطہ غرور پر ہے۔ اس شعر کی تعریف ہر مکان سے باہر ہے۔ اس عبارت آرائی کے پس منظر کا جلوہ دیکھنے کے لئے غالب ہی کی پروانہ نظر کی ضرورت ہے۔

بظاہر تو شعر کا مطلب بہت صاف اور سادہ ہے۔ یکن شدت احساس جو اس کلام بلاغت نظام میں پنہاں ہے اس کا قید تشریح میں لانا تقریباً ناممکن ہے۔ تاہم چند ایک اشارات شاید کسی قدر آتش احساس کا احاطہ کر سکیں۔

اہل طلبہ، جو غالب کی طرح عمر بھر تلاش حقیقت میں سرگرداں و پریشاں رہ چکے ہیں، غالب! اپنی سے یہ دعویٰ کر کے نکلے ہیں کہ دیکھنا ہم اس کا بھید نکال لائیں گے۔ لیکن جب وہ خود تلاش بیمار کے بعد ناکام و نامراد لوٹ رہے ہیں تو دل ہی دل میں اہل طلبہ سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں، ”ہاں اہل طلبہ، آپ کا یہ طعنہ اب کون نے کہ بڑے طعنا ق سے تلاش حق میں نکلے تھے اور اب غالی ماتھ کیا منہ سے کر لوٹ رہے ہو؟“ اس طعنہ زنی کے فحشے سے جب دیکھا کہ وہ تو واقعی نہیں ملا، تو ہم نے اپنے آپ ہی کو کھو دیا۔

اس شعر میں ”ہاں“ کا لفظ اور ”اپنے ہی کو کھو آئے“ کا ٹکڑا اپنے اپنے اندر معانی کی دنیا پوشیدہ رکھتے ہیں۔

”ہاں“ کی ادائیگی بڑی ہی مایوسی اور خاک لبری کا پتہ دیتی ہے۔ ”ہاں“ کو ذرا طویل کر کے پڑھیں تو آپ محسوس کریں گے کہ زندگی کے تمام دوسے سرو پڑتے دکھائی دیتے ہیں اور ایک ہی وقت میں زندگی کی ایک طویل جدوجہد کا اختتام اور ایک نئی داستان کا آغاز ہو جاتا ہے۔

”اپنے ہی کو کھو آئے“ کا ٹکڑا اول تو از خود رفتہ ہونے کے معنی دیتا ہے، دوسرے تعاضلے غیرت بھی یہ ہے کہ وہ نہ لے تو ہم کیونکر اپنے آپ میں رہیں۔ تیسرے خود اپنے کو کھو نا اس کو پانے کے مترادف ہے۔ خود کو کھو کر اسے پانا اصل جستجو بھی ہے اور صحیح دریافت بھی۔

وہستانِ ناز

اس شعر میں فلسفہ ہر دست کی پرہیزی تیز بانی ہے۔ ہر صاحب کا تہانی پسند یہاں یہ جیستے اور
یہ مقام پر پہنچ کر قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ لبِ فلسفہ و شعوت کے ذوق مند ہیں تو کس نرم و نازک دلیقے
سے دائرے پر ترقی ہو رہی ہیں۔

نورِ است معانی ہاتھِ حنون اس شعر میں یہ بات کہ صاحب نے معنی پہنچنے کے بعد حسنِ اہل کو نہ پا کر حقیقت
کی تصویر میں لاندہاں رنگ بھروسے ہیں اور یہ کُن کی ریل پر فکرِ قوت میسر ہو سلاستی طبع اور حسنِ او
کو تہاں نچو۔ ثروت ہے

اسی جہانِ نیک و حسیں تصویرِ صاحب پر۔ بھی پیش کرتے ہیں یہ
بہشت کے کون رہے جودہ گری کی ہے۔ یہ وہ چھوڑا ہے وہ اپنے رہا ہے
(۱۰) جودہ سے ہے اس فنِ آتشِ نفس کو، ہی
ہیں کی مسد، ہو جودہ برقی نفس مجھے

نفاذی لذت ہونے کے سے بیقراری ہے۔ جا بجا اس تش کا لب۔ مختلف اسایب سے کیا ہے۔
اس شعر میں ایک ایک کے ایک باب۔ کئی کی دلکش ہے جو اپنی آتش وروں سے نئے ہیں وہ اثر پیدا
کرتے جڑتے دے کو جودہ کرنا کسے کر دے اور شوق و ملال ذات کو کامرانی بخش دے۔ اسی تش کی لہجہ
سے دوسرے میں روپِ ملاحظہ ہوں یہ

پوچھے ہے کہ وجود و عدم بل شوق کا۔ آپ اپنی آگ کے فوس دغا شاگ کئے

یا

جی بے ذوق فنا کی نامی پر نہیں؟ - ہم نہیں جلتے، نفس ہر خدِ آتشِ بار ہے
نفاذی شد ہونے کی یہ وہاں آوازِ آخر پر رہی ہوتی ہے اور مرزا غزلِ شوق کو ہالیتے ہیں۔ ان کا ایک
ذہنِ تحریر کوئی دوا دین پر جاری ہے، آتشِ عشق کو ایک لاندہاں روپ عطا کرتا ہے۔ فرماتے ہیں یہ
شیدہ می، کہ پو آتشِ سفتِ ابریم - یہ ہیں کہ بے شر، شعور می تو نہ ہوت
ترجمہ ہے۔ سنا ہے کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام آگ سے نہیں بے تھے لیکن مجھے دیکھ کہ ہیں بغیر شعور و شر میں سے

ہیں سکتے ہوں۔

اس شعر کی تشریح ایک نئے باب کا تقاضا کرتی ہے، لیکن یہ شعر چونکہ ضمیمہ آیا ہے، اس لئے اس کے ترجمے ہی پر اکتفا کیا جاتا ہے اور اس نئے آتشیں کوتاہ زمین کرام کی مرضی پر چھوڑا جاتا ہے کہ وہ جیسے چاہیں اس بہیم استغراق سے لطف حاصل کریں اور فیض یاب ہوں۔

استغراق کے لغوی معنی میں محویت، کھو جانا، ڈوب جانا، گم ہو جانا لیکن ایک شاعر کے استغراق اور سانس دان کے استغراق میں جو فرق ہے اس کی وضاحت کے بغیر شاعر کے مرتبہ استغراق کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ سائنسدان حقائقِ اشیا میں گم رہتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ وسعت کائنات کا سلسلہ آخر کبہیں ختم بھی ہوتا ہے یا نہیں۔ ہماری زمین تک سیاروں کی روشنی کی مسافت کو جب وہ نوری برس سے ناپتا ہے تو اس کی بہت جواب دے ہوتی ہے وہ وہ پر شکستہ کمبوڑ کی طرح اڑتے اڑتے ایک دم زمین پر گر جاتا ہے۔ لیکن شاعر کا استغراق مادی اشیا کا محتاج نہیں، وہ اپنے اندر ہی ایک ایسی کائنات تعمیر کر لیتا ہے جس کی وسعت ہے پایاں جوستے جوستے بھی، اس کے تعریف میں جوتی ہے اور وہ نہایت اعتماد سے اپنے افکار و نظریات کا اظہار کرتا ہے۔ وہ اپنے قلب و نظر میں روشنی کے ایسا وہ میناروں سے دنیا کو منور کرتا ہے اور مست و شادمانی کی دولت سے مازا مال کرتا ہے۔ سائنس دان اور شاعر میں یہی فرق ہے، جو اقبال کی نظریں کافر و مومن میں ہو سکتا ہے۔

کافر کی پہچان کہ آفتاق ہیں گم - مومن کی یہ پہچان کہ گم امیں ہیں آفتاق

ادائے خاص

ادائے خاص سے غائب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے۔ یہ دن نکتہ واں کے لئے

ادائے خاص

فنون جب کسی ناویدہ ادبی نپوں کی دریافت میں کامیابی حاصل کرتے ہیں تو ان میں ان کی دریافت کو اپنے ہمد میں جینیت اور غریب الوطنی کے صبر آزما معاملے کرنا پڑتے ہیں۔ ہاں البتہ کبھی کوئی صاحب نظر فنکار کی ادائے خاص کی طرف متوجہ ہو جائے تو تعارف عام کی راہ نکل آتی ہے۔

تعارف کی یہ ضرورت فن میں کسی کسی کے سبب سے نہیں ہوتی بلکہ عظمت انفرادیت اس بات کی متقاضی ہوتی ہے کہ ہم ادویہ کی عام سطح سے جو چیز بالا ہو۔ وہ چند مخصوص ذہنوں ہی میں جگہ پائے اور ان کے توسط سے صاحب فن کی نئی روش، تعارف عام سے پرہ ور ہو۔ بعینہ یہ صورت ادبی شرواب کے خلاق اعظم مرزا غالب کے کلام کی ترجمانی میں بھی پیش آئی ہے۔ غالب کو اگر حالی سائنس شناس میسر نہ آتا تو یہ کہنا مشکل ہے کہ غالبیات کا مجرورہ ذوق و شوق عوام و خواص کے قلب و نظر تک ایسے ہی بار پاسکتا۔ جیسا کہ اب ہے۔ یقیناً یہ حالی ہی کا دلکش انداز تنقید تھا کہ غالب کی ادائے خاص کا دنیا پر جادو چل گیا اور ہمارا کلاسیکی ادب جو اس وقت تک زبان و بیان کی سنگین فہم میں محدود تھا، قدیم بندھن توڑ کر ادبی خیال میں در آیا اور یہ نیا پن کچھ اس قدر مقبول ہوا کہ شعر میں معنی آفرینی ہی بگڑے راغی الوقت شہری مرزا کو خود اپنے اس شعری اجتہاد کا پورا پورا احساس تھا۔ فرمانے ہیں:

ستادے کردں جوں رہ ادبی خیال - تا باز گشت سے ذریعہ مدعا ہے

مرزا کی یہی ستادہ ادائیں انہیں عام اسلوب سے بہت دور لے نکلی ہیں۔ ان کے اشعار پر ان کی

دہستان غالب

طرح نو کی، تنی بھری چپ ہے کرائی کا ایک۔ ایک لفظ منہ سے کہتا ہے کہ میں فرمودہ غالب ہوں۔
اس باب میں غالب کے اُن اشعار کی تشریح کی جاتی ہے جن کے متعلق یقین کے ساتھ یہ کہا جاسکتا
ہے کہ اس مرتبہ اداسے ایسے اشعار سوائے غائب کے اور کوئی کہہ ہی نہیں سکتا۔ مرزا کا وہ مقطع جو انہوں
نے محبوب کی تعریف میں کہا ہے اور جس کا پورا پورا اطلاق خود ان کے اپنے کلام پر ہوتا ہے، اس باب کا
حرف آغاز بنتا ہے۔

(۱) بلائے جاں ہے غالب اُس کی ہر بات

عبارت کی، اشارت کیا، ادا کیا

اس شعر کا ایک ایک لفظ صُن، ادا کا مرتبہ ہے۔ فرماتے ہیں، جان، عشق کے سٹے اُس کی ایک ایک
بات قیامت ہے، خصوصیت سے معرکہ ثانی کا صُن تو تشریح سے مجروح ہو جاتا ہے۔

عبارت کی، اشارت کیا، ادا کیا، اس سادست، بافت اور نزکت کی کوئی کیا تشریح کرے، کتنی
خوبصورتی اور سادگی سے محبوب کی ایک ایک ادا کو بلائے جاں کہتے۔

(۲) و مساعی عطر پیرا بن نہیں ہے

عزم آوارہ گیہائے صبا کی

فرماتے ہیں کہ اب ہمیں اپنے لباس میں عطر لباس کی فراہمیں ہی نہیں ہے۔ چنانچہ ہمیں بادِ صبا کی
آوارگی کا عزم ہی کیا ہو سکتا ہے۔ ہماری طرف سے وہ جہاں چاہے جائے اور اپنے دامن میں جو خوشبو میں
لئے پھرتی ہے ان سے جنہیں چاہے معطر کرے۔

بعض شاعرین نے "عطر پیرا بن" سے معشوق کے پیرا بن کی خوشبو مراد لی ہے اور اس لحاظ سے
یہ معنی لئے ہیں کہ ہماری طرف سے صبا ان کے پیرا بن کی خوشبو جہاں چاہے لے جائے ہمیں تو اس کی خوشبو
ہی نہیں ہے۔ بہر صورت ان معنی کو ثانوی حیثیت حاصل ہے، چونکہ یہ شعر افسردہ خاطر کی گانہ ہے
اس لئے اس کا اطلاق عاشق کی اپنی ذات پر نہ زیادہ ہوتا ہے۔ عاشق تڑپیں و آرائش اور ذوقِ عطر و گل
سے بے نیاز ہو چکا ہے بالکل اسی طرح جیسے۔

دہستانِ نال

غم فراق میں تحیفِ سیرِ پاشا نہ دو ۔ مجھے دماغ نہیں خندا، ڈٹے بیوہ

۳۱۔ وردوں مکملوں گب تک، جاؤں، ٹکودنگ، دوں

انکیاں فکر اپنی، حش مرہ خوںچکاں پٹ

فرستے ہیں کہ داستانِ دردِ دل گب تک، کھئے جاؤں، شا سب تو ب بھی ہے، نہ ان کو پنی، انکیاں
جور، دوں، کھئے کھئے زخمی ہوئی ہیں مع، اس قسم کے جو انکیوں کے خون سے، تودہ ہو گیا ہے، جا کر
دک دوں، شاید ایسا کرنے سے، میں میری صحیح کیفیت کا، اندازہ ہو گیونکہ سب تک دردِ دل کا، توں
لکھنے سے تو، ان پر کوئی اثر نہیں ہو۔

مطابقتی کا یہ، شارد قابلِ غور ہے۔

”خامہ کا خون چکاں ہونا یک تو مضمون خون چکاں کے سبب سے ہے دوسرے

انکیوں کے نگار ہونے کے باعث سے ہے۔“

یہ دونوں سر می میں مبالغہ اگر مقبول ہو تو کام کو حسن ہو جاتا ہے، اور ناقابلِ قبول ہو تو عیب گنہ ثابت
مرتا، کا یہ مبالغہ اس لئے مقبول ہے کہ امر واقعہ کی شدت کو مسلم کر دیتا ہے۔ انکیاں لکھنے لکھتے اینٹھ بھی
جاتی ہیں وہ پیٹ بھی جاتی ہیں، لہذا یہ شعور اس اعتبار سے بھی حسن کا حامل ہے جیسے میر انیس کہتے ہیں
عجب بہ کمر لہو جل کر کار کا بوں تک آگیا

۳۲۔ لاگ ہلا تو اس کو حش سمجھیں لگاؤ

جب نہ جو کچھ بھی، تو دھوکا کھ میں کیا،

لاگ دشمنی کو کہتے ہیں اور لگاؤ محبت کو، پنا پنچہ فرماتے ہیں کہ انہیں ہم سے، اگر دشمنی بھی ہو تو ہم اسی
کو محبت اور تعلق خاطر سمجھ لیں۔ لیکن جہاں لائقیت کا یہ عالم ہو کہ وہ ہمیں لاگ پیٹ کے قابل بھی نہ سمجھیں
تو پھر ہمیں اُمید ہی کیا ہو سکتی ہے، درہم کس فریب میں اپنے آپ کو مبتلا رکھ سکتے ہیں۔
مردِ ناعالی اس شعر کی تشریح کو ان الفاظ پر ختم کرتے ہیں۔

”قطع نظر خیال کی عمدگی اور ندرت کے لاگ اور لگاؤ، ایسے دوا لفاظ

وبستان غالب

ہم پہنچنے میں جن دنوں نذرِ متحدہ درِ معنی تھیں وہ یہ ایک عجیب اتفاق ہے جس نے شعر کی خوبی کو پہلا چہرہ کر دیا ہے۔

۱۵۔ مگر نہیں نکبت کل کو تو سے کوچے کی جو سس

کیوں ہے گردِ جہلانِ مسبب جو جاتا؟

اگر چہوں کی خوشبو کو تیرے کوچے میں جانے کی جس نہیں ہے تو پھر وہ بادِ مسبب کی گندِ گاہ کا فضا کیوں بنتی ہے؟ یعنی خوشبو پھر مسبب کے پیچھے مری مری کیوں پھرتی ہے؟ ظاہر ہے کہ سبب تیری غلی میں ہوئے بغیر وہ نہیں سکتی اور ہونے گل جو بھلا ہر تیری گل کے پھیروں کی مناسبت سے یارزی دکھاتا ہے۔ باطن تیری غلی میں ہونے کے لئے بیقرار ہے۔

یہ شعرا چونکہ ادب کے نام کے نمونے ہیں آ رہے ہیں اس لئے قارئینِ کرام معنی کے ساتھ ساتھ طرزِ ادب کو خصوصیت سے نگاہ میں رکھیں۔

۱۶۔ وحسرتا کہ پار سے کتنی ستم سے ہاتھ

ہم کو سسر نہیں لذتِ آئنا دیکھ کر

وہ نے ہماری حسرت اور ہمارے ارمان کی لذتِ زار اٹھانے میں بھی پورے نہیں ہوتے۔ ہمیں اس کے ہاتھوں کو اٹھانے میں ایک لذت سی محسوس ہونے لگی تھی اور ہم چاہتے تھے کہ وہ ہم پر برا برسٹم ڈھاتا رہے اور جگہ کو تیرے نظر سے چھپتی کرتا رہے، لیکن وہ نے تو کامیاب تھا کہ حبيب ہمارے معشوق کو یہ احساس جو کہ اس کا ستم ہماری زندگی ہے تو اس نے ظلم و ستم سے بھی ایک نعمت بات کو کھینچ لیا اور ہمیں اس بات میں بھی نہ کام و نہ مراد ہونا پڑا۔

۱۷۔ تو اور آرائشِ خیم کا گل

میں اور اندیشہ ہائے دورِ دراز

فراتے میں ایک تم جو کہ اپنے کاکل و گیسو کو بنانے اور سنوارنے میں لگے ہو اور ایک ہم ہیں کہ نہ معلوم کن کن اندیشوں اور گمانوں میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

دبستان غالب

نہا جبر ہے کہ وہ بہت فن نہ جو بغیر نہ بہت دہشتیں ہی کے ایک نہانے کے بے "فت" ہے "نہا جبر"۔
 تو مجھے کہ تو کیا کیا نہ قیامت ڈھائے گا اور کس کس کو نہ اپنے دہشتیں میں گرفتار کرے گا اور گویا ہوا
 تو ہم پر کیا کیا نہ مصیبتیں "نہا جبر"۔

یہ شعر مرزا کے اور بہت سے شعروں کی طرح مختلف سطحوں پر رائے خاص کے حدود متواتر اور
 تصویف نگاری کے عنوانات کے تحت بھی آ سکتا ہے۔

مرزا کا ایک اور ہم مضمون شعر ہے یہ

تو اور سوئے غیر نظر بے تیز تیز - میں اور دکھ تیری ہر طرف سے در رہا

تاجم زیر تشریح شعر: "تیز تیز" واقعیت و مصیبت بڑھا ہوا ہے۔

(۸) تھی وہ اک شخص کے تصور سے

اب وہ نہ رہا ٹی خیال کہاں

"تاجم" نے "حسین" اس بات پر متفق ہیں کہ "اک شخص" کا "تصور" نہایت پیچیدہ، معشوق کیسے
 دہرا شوخ، حسین، جان نہا دہرا اگر لاتے تری یہ نہا جبر "تاکہ" تاجر میں، بھی عشق دہوس کا دم ہاتی
 ہے در زندگی کی رہنمائی موجود ہے۔ "یکس" "اک شخص" کا لفظ جو بظاہر غزل کی زبان نہیں ہے، یہ ظاہر کرتا
 ہے کہ شاعر زندگی کے "س" میں ہے، جہاں معشوق کو محبوب و منوا نہ کہ کسی طرح بھی زیب نہیں دیتا
 لہذا اس کا ذکر "اک شخص" کہہ کر کرنا، اس بات کا غماز ہے کہ زندگی کے تمام دوسے سرو پڑ چکے ہیں اور
 ماضی کی محض چند یادیں باقی رہ گئی ہیں۔

(۹) کس نے سے شکر کیجئے، اس مٹنے خاص کا

پرسش ہے، اور پائے سخن دریاں نہیں

محبوب کے اس مٹنے خاص کا شکر ہم کس زبان سے ادا کریں کہ وہ اس حالت میں بھی کہ گفتگو
 اور حکم کی قربت نہیں آتی، ہماری پرسش، حوالے سے غافل نہیں رہتا۔

"ظاہر ہے کہ یہ بات کہے جو ہمارا حال معلوم کرتا رہے، اسے ہم سے تعلق خاطر ضرور ہوگا اور واقعی

دلستانِ غالب

مہر کی اس داسے محبوبانہ کا شکر یہ کس منہ سے ادا کریں۔

یہ شعر نفسیاتِ عشق کی حسین ترجمانی ہے۔ زمانہ خواہ کیسی ہی دیواریں وہ دلوں کے درمیان مائل کر دے، دلوں کو دل سے رہ جوتی ہی ہے۔ در سے کوئی مسدود نہیں کر سکتا۔ محبوب اپنے عاشق کا مائل معبود کرتا، یہی رتبہ خواہ وہ نکاحِ التفات سے کرے یا کسی اور طریقے سے۔

جہاں ٹھانی سے جو مزید نکتہ اس شعر میں نکال لے وہ بھی قابلِ وار ہے، وہ کہتے ہیں:-

”ایک پیو پہ بھی نکتہ ہے کہ مصنف نے یہ شعر محمد میں کہا۔“

واقعی بغیر سخن کے اندر سے نہ یا رہ اپنے بندوں کی پوشش کون کرتا ہے۔

(۱۱) مانعِ دشتِ نور دی کوئی تدبیر نہیں

ایک چکر ہے رہے پاؤں میں، نہ بخیر نہیں

کہتے ہیں کہ اس کے پاؤں میں ایک چکر ہے، یعنی وہ اب تک جگہ تک کر نہیں بیٹھ سکتا یہ الفاظ نور دیگر

وہ آوارہ ہی رہتا ہے۔

اس خیال سے مرزا، استفادہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ہماری مہر نور دی کی راہ میں کوئی چیز مائل

نہیں ہو سکتی حتیٰ کہ جو نہ بخیر ہمارے پاؤں میں ڈال گئی ہے وہ بھی ہمارے پاؤں کے چکر سے مائل ہے،

گویا نہ بخیر بھی ہمارے جنونِ دشتِ نور دی کو روک نہیں سکتا۔

(۱۲) یا رب زمانہ مجھ کو مٹا دے کس سے،

روحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

یہ ان کا شعر ہے اور زبانِ بندگی سے ادا کیا گیا ہے اور یہی درحقیقت معنیِ کلام ہے۔

فرماتے ہیں یا الہی مجھے دنیا کو مٹانا چاہتی ہے میں لوں جہاں پر اب حرف تو نہیں ہوں جو

مہوا دو مرتبہ لکھا گیا جو اور جس کا مٹانا ضروری ہو گیا ہو۔

بین السطور مطلب اس شعر کا یہ ہے کہ مجھ جیسا نا در روزگار انسان دوبارہ پیدا نہیں ہوتا، الہی مانے

کو یہ کیا ہو گیا ہے کہ وہ مجھ ہی کو مٹانے کے درپے ہے۔ یہ شعر مرزا کے عظیم الشان شعری کارناموں میں سے ہے

دستِ غالب

وہی شعر دسے خاص کے علاوہ بہانہ سننے کے، اب میں بھی آسکتا ہے۔ جو شمس الدین نے سس
بیتے تھے کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ مرزا حروفِ مدنی بچے حروفِ مکرر دے ہیں تاکہ آدابِ مدنی
کا پاس رہے۔

(۱۷) تجیں بناٹِ شعلِ گروں دُکھ پرے میں نہاں

شب کو اُن کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں

بناٹِ شعلِ گروں کا جھٹکا یا شعلِ گروں کا جھٹکا۔ بہانہ سننے کے لیے عریاں ہو گئیں
سات مہیاں بھی کہتی ہیں۔ غرض کہ مرزا نے بناٹ کے لفظ سے استفادہ کرتے ہوئے قاری کے ذہن
کو سینا نیک کی طرف متغنیف کیا ہے۔ اور مطلب یہ ہے کہ سینا نیک جو دن بھر نظر آدم سے متور
رہی تھیں، معلوم ن کے جی میں کیا آئی کہ رات کو ایک بیک پر دے سے باہر آ گئیں اور جیسے رات بھر
اختہ شہری پر مجبور رکھ۔

اس شعر میں "جی میں کیا آئی" کے الفاظ بلاغت کی جان ہیں جو کئی معنوی پہلوؤں پر حاوی ہیں مثلاً
(۱) بیٹھے بٹھائے انہیں کیا سوچھی کہ ہمیں رات آنکھوں میں کاٹنا پڑ گئی۔

(ب) کیا اُن کے جی میں ناخوشی کا خیال آ گیا اور کیا یہ اس بات کی طرف اشارہ نہیں کرتا کہ
میں بھی اگر ناخوش حال کا جند ہے تو آپ کا ہم سے مستقل مجاہد رہا نہیں۔

عریاں کے معنی اس شعر میں پردے سے باہر آنا یا ننگ ہونا ہیں، مگر عریاں میں نہاں کا
لفظ اس بات کی تائید کرتا ہے۔ لہذا عریاں یا برنگہ ہوں مراد نہیں ہے، جس کا "نکا" غالب تین فیض
عبدالحکیم کو دھوکا ہوا ہے اور نتیجتاً خلیفہ مرحوم نے غالب کے اس غنیمتِ شان شعروں کے کھٹیا کلام
کا حصہ قرار دیا ہے اور معنی کے باب میں یہ کہا ہے کہ یہ شعر "یکم وئی قسم کا ہوسے تخیل معلوم ہوتا ہے"
شاد آں بلگرامی نے وضاحت سے لکھا ہے کہ "عریاں ہونا مراد ننگ ہونا اور طلوع ہونا"

دلستان غالب

(۱۴) اس سادگی پہ کون نہ مر جیٹے اسے خدا
دوستے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

دوستے ہیں کہ اُن کی اس سادگی اور بھوسے پر پرزے خدا کون جان نہ دے کہ وہ ہاتھ
اس نرکت اور نازکی کے مشق سے آواز پہنچا رہے ہیں اور وہ بھی اس طرہ کہ ہاتھ میں نہ کوئی تلوار
ہے نہ تھیلا۔

بین استغور معنی یہ ہیں کہ اُن کی اداسی نام نہ ہی جان بوسا ہے نہیں برہم بھالے کی ضرورت
ہی کیا ہے۔

عجب لہائی کہتے ہیں۔

”اور اس شعر میں حاویہ ہے اور برہمے میں اختلاط سے باخفا پائی
گمراہ مراد ہے“

چنانچہ دیگر شاہ جہین نے بھی یہی مطلب یہ ہے، اگرچہ دُور نہ کا رہی ہے اور شعر کے صحیح حُسن
کی نقاب کشائی میں بھی مانع ہے۔

(۱۵) خط نہ تھی، جیسے خط پہ گس تلی کا

نہ مانے دیدہ و بدار جو، تو کیوں نکر ہو

اس میں شک نہیں کہ اُن کے خط سے جیسے تلی تو ہو سکتی ہے یکن میری تشنہ دیدار آکھیں
اگر نہ مانیں تو میں کیا کروں۔

مصرعہ اولیٰ میں گس کا لفظ قابلِ توجہ ہے، خط کے آنے پر جیسے تلی کا گس گزر رہا تھا لیکن غور
کر سنے پر معلوم ہوا کہ خود اُنہیں دیکھے بغیر تلی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

عشق میں انسان پر جو جو کیفیتیں گزرتی ہیں اُن کی ترجمانی مرزا غالب سے بڑھ کر ہمارے شاعروں
میں سے کسی نے نہیں کی۔ یہ کیفیت تو خط کے ملنے پر تھی اور اگر وہ کبھی دولت دیدار سے بھی سرفراز
کر دے تو اس وقت یہ کیفیت برقی ہے۔

دستانِ طلب

میں نامردوں کی تسلی تو کیا کروں ۔ مانا کہ تیرے رخ سے مٹ کا بیات

(۱۱) عمر بھر کا تُو نے یہاں دف باندھا تو کیا!

مگر کو بھی تو نہیں ہے پاسِ داری ہٹنے

مانا کہ تُو نے عمر بھر کے لئے بد دف کیا تھا لیکن اس کا یک علاج کہ خود غمِ ناچا بد ہے اور دف

بہتیں کرتی ۔

بقا بر عمر بھر کے یہاں سے بڑھ کر کوئی پہاں دنا نہیں سرستہ لیکن مرزا کی اداسے خاص نے مگر

میں پابنداری کا پہلو نکال کر عمر بھر کے یہاں دنا کو بھی ناقص اور نا استوار قرار دیا ہے اور بین السطور

معتب یہ رکھا ہے کہ عاشق کو ایسی پامدار و فانی ضرورت ہے جس میں موت بھی عامل نہ ہو سکے ۔

(۱۲) شرمِ رسوائی سے جب چھپنا نقابِ خاک میں

ختم ہے اُلفت کی ۔ تجھ پر پردہ داری ہٹانے

رسوائی کا خطرہ جو تو اس ن قطعِ نعلین کر تیت ہے ، جگہ تبدیل کریتا ہے ۔ کیس ہمارے محبوب کا خاک

کے پردے میں جا چھپنا ظاہر کرتا ہے کہ اُس نے اُلفت کو رسوائی سے بچانے کے لئے جان دیدی اور

جہتہ جہتہ کے لئے نقابِ خاک میں جا چھپا ۔

(۱۳) کس طرکے کاٹے کوئی شبِ ہائے تیرے ہر شکل!

بے نظر خورِ خواہ افتخارِ شہرِ ہائے ہائے

بات معمولی سی ہے لیکن کہنے کا انداز بالکل انوکھا ہے ۔ فرماتے ہیں کہ برسات کی راتیں اب کیونکر

کھیں کہ ہماری نظر کو تو عادت ہو چکی ہے کہ وہ بھر کی راتیں تار سے گن گن کر کاٹے ۔

اس شعر میں معنوی خوبی یہ ہے کہ ہر شکل جو استعارہ ہے روئے سے ، فہم کو اس طرف منتقل کرتا

ہے کہ گریہ سے شبِ تاریک ہیں یہ حالت ہو گئی ہے کہ نظر کو کچھ دکھائی نہیں دیتا اور ہمارے گریہ سے

لے شبِ تنہائی کو برسات کی رات بنا دیتا ہے ۔ برسات میں ایک تو اختصارِ شہرِ ہائے ہائے نہیں

آتی اور دوسرے یاد کی آگ اور بھڑکتی ہے ۔

دبستان غائب

۱۹۱۔ نیریشٹکی میں، عالم بستی سے یاں ہے

تسکین کو نوید کہ مرنے کی آس ہے

میری نیریشٹکی اور پریشانی نے بنے زندگی سے، یوس کر دیا ہے میری تسکین کو یہ نو بدست
سنا دو کہ مرنے کی اب امید جو چلی ہے۔

ایک لطیف معنوی نکتہ یہ بھی ہے کہ تسکین کو نو بدست بطور ذہن عام کے آئی ہے، جبے کہ
یہ چہ ہوا ہوا، مفہود یہ ہے کہ موت ہمارے سارے غلوں کا علاج ہے، اس لئے اس کے آنے
کی ہم ہمارے لئے خوشخبری کا درجہ رکھتی ہے۔ ایک اور مقام پر فرماتے ہیں کہ

سختہ مرنے پر جو جس کی امید - اُمید ہی اس کی دیکھ چاہیے

۱۹۲۔ ہے وہی بدستی بہ ذرہ کا خود غدر خواہ

جس کے نبوسے سے، نہ ہیں تا آسمان شریعے

حالات کا ایک ایک ذرہ تیرے پر تو جہاں سے نہ شمار ہو کر قص کن ہے، اُسے اپنا مویش ہی نہیں
ہے فرج کرنی نہ سکتا ہے، اب نبوہ ریدر دوست، یمن اس پرستم ہے کہ تو خود ہی اپنے بلوں
سے ذروں کو سرکش راہ بدست کرتا ہے اور پھر خود ہی اُن سے اس بدستی کی جواب طلبی کرتا ہے۔

گوئی اس دنیا میں ہم جو کچھ بھی کرتے ہیں وہ ہمارے اختیار میں نہیں ہے بلکہ یہ سب کچھ تیرے
علوہ مشغولہ سے مسکور ہو کر ہو رہا ہے۔ پھر ہماری یہ سرشاری ہی اگر ہماری بدستی ٹھہرے تو
اس میں ہمارا کیا قصور ہے؟

نسخہ حمید یہ میں مرنے کا ایک اور شعر سی خیاں کا پر تو ہے۔

قا شائے گلشن، تناسے چیدن - بہار، فریاد، گدہ گار میں ہم،

۱۹۳۔ ہوس گل کا تصور ہیں بھی کھٹکا شہ -

عجب آرام دیا ہے پر ڈپال نے مجھے:

جب تک بال و پر میں طاقت تھی، قفس میں بھی ہمارا رخ سوئے آسٹیاں ہی رہتا تھا۔

دلہان غالب

رنجیں تھما کہ رہی کی کوئی صورت تھکے اور ہم پھر اپنے آئینہ میں جائیں اور آئینہ کی زندگی
 سر کریں جسے حبیب سے ہمارے ہاں دہرے ہمارے جسم کا ساتھ چھوڑ دیا ہے۔ ہمیں ایک گونہ
 رشتہ آ رہا ہے۔ اب آئینہ دکھانے کی جوس، ہمیں تصور میں بھی پریشان نہیں کر سکتی۔
 فوراً دیکھئے کہ مرزا نے بے بسی سے کیا فائدے کا پہلو نکالا ہے۔

۱۲۰
 کہ رہا ہے درو دیوار سے سبز غالب
 ہم بیابان میں ہیں ورگھر میں بیمار آئی ہے!

اس خیال سے سب شاعرین متفق ہیں کہ مرزا غالب نے اپنی دیرانی کا نقشہ نہایت سادہ اور
 سلیس زبان میں بڑی خوبی سے کھینچ کر رکھ دیا ہے اور بیابانی کے تتبع میں سب نے یہی مطلب
 نکال دیا ہے کہ بیابان کو رسی میں ایک مدت گزارنے سے اور کھوسیدہ ہو گیا ہے کہ درو دیوار پر کھینچوں
 آگ آیا ہے اور کائی جم گئی ہے اور حبیب بمبوں میں فوراً دکھانے میں نقشے کی خبر نہ سحر میں ملتی ہے
 تو اسے گھر کی یہ حالت نیک بہانہ معلوم ہوتی ہے۔

جس گھر کے درو دیوار پر سبز ہو گئے اس کی تباہی درجہ ہندی کا کیا عالم ہو گا اور اگر اس پرانی
 کہ ہمارے تشہیر دی جائے تو بیابان کی دیرانی جس میں سحر نور دکھرا سوا ہے کس قدر خوفناک نہ ہو گی!
 اس شعر کا ایک پہلو یہ بھی قابل غور ہے کہ دیرانہ حال عاشق گھر ہی میں مقید ہے اور گھر کے درو دیوار
 پر اس کی بے توجہی سے سبز آگ آیا ہے اور وہ حال امتحان میں یہ کہہ رہا ہے کہ ہم تو اپنی کیفیت دوس
 کی وجہ سے بیابان میں ہیں اور گھر ہمارا کی آماجگاہ بنا ہوا ہے۔

۱۲۱
 جلوہ زار آتش دوزخ، سما دل سبھی

فتنہ شور قبہ مست کس کی آب و گل میں ہے

یہ مانا کہ ہمارا دل دوزخ کی آگ کا جلوہ اپنے اندر رکھتا ہے۔ لیکن یہ تو تھاؤ کہ شور قیامت
 کا فتنہ کس کے خیمہ میں ہے! گو یا ہمارے آب و گل میں جو فتنہ شور و محشر ہے اسی نے ہمارے دل
 کو جہنم زار بنا رکھا ہے۔ نہ تم سنتے اٹھاتے اور نہ ہم عشق کے جہنم زار میں جلتے۔

دہشتِ غالب

(۲۴) ہے دل شوریدہ غالب، جسم پہنچ و کتاب

رحم کراپنی تھا چہرہ کس مشعل میں ہے

بات کرنے کا یہ انوکھا ڈھنگ ہی غالب کی اداسے خاص ہے۔ مقصد تو محض اتنا ہے کہ عاشق اپنے دل سے، رمان نہ لینے کا متمنی ہے۔ بین اپنے دل کے جسم پہنچ و کتاب ہونے کا یہ استفادہ کر رہے ہیں کہ معشوق کو متوجہ کر کے یہ کہیں کہ تیری تنہا میرے گرد اب بیقرار می میں ہر ہسی درج پھنسی ہوئی ہے اگر شب بچہ پر ترس نہیں آتا تو اپنی تنہا ہی پر رحم کن اور اسے اس گڑب گڑ سے نجات دے۔

(۲۴) تسکین کو ہم نے روپیں، جو ذوقِ نظر سے

حورانِ فلم میں تیر ہی صورت، مگر طے

اگر ہمارے ذوقِ نظر کی تسکین کی کوئی بھی صورت نکل آئے تو ہم برگزیدہ مایوس و پریشاں نہ ہوں، ناکہ ہمیں اتنی ہی اُمید سو جائے کہ جنت کی کوئی حور بھی تیرا جوا ب ہو جائے گی۔ مقصود یہ ہے کہ دنیا تو دنیا، جنت کی حوریں بھی تیرا جوا ب پستیں نہیں کر سکتیں، گویا ہمیں تو ہی طے تو ہماری تسکینِ خاص ہو یعنی جس طرح ایک درمقام پر نہر تاتے ہیں۔

- عجب ایسا کہاں سے ماؤں کہ تجھ سا کہیں جسے -

(۲۵) بار بار دیکھی ہیں ان کی رہنمائی

پر کچھ اب کے سرگرائی اور ہے

زندگی میں ہم نے بار بار اُن کی ناراضگی کا سنا کیا ہے لیکن اب کی بار وہ کچھ اس قدر رنجیدہ خاطر ہیں کہ ہماری سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ اب کیا ہونے والا ہے۔

اُن کی رنجش و ناراضگی ہمارے لئے ہماری زندگی کا معمول ہیں، اس لئے ہم ان رنجشوں سے بہت زیادہ پریشان نہیں ہوتے۔ البتہ اس دفعہ کچھ ایسے غیر معمولی آثارِ رنجش اُن کے چہرے پر نظر آئے ہیں کہ انہوں نے ہمارا سکونِ خاطر برباد کر دیا ہے۔ مصرعِ ثانیِ شعر کی معنوی کیفیت کا پوری طرح حامل ہے۔ - پر کچھ اب کے سرگرائی اور ہے -

دوستانِ ناب

پس نہ نہ دن بھی، دیر نہ نہ رست کا، طفول ہے

شریر شک نہ ترہٹ پہ میری گفتاشی کی

زندگی میں ترجمہ طاست دیوانگی میں شریر بچوں کا نشہ بنتے ہی ربے تھے لیکن ماشہ میرے کہہاے
نہ سنے کے بعد بھی جو یہی قبر پر بچوں نے پتھر مارنے کا شغل جاری رکھا اور ان کے پتھر جو اس قبر کے پتھروں
سے اس عروج مکرانے کو نہ ہیں سے چنگاریاں پیدا ہوئیں اور معلوم ہوا کہ جیسے شراروں کے پھول ہم
دل جھوں کی قبر پر یہ سب سے ہیں۔

نہ ہوتی گرمی مرنے سے تسلی، نہ سبھی

متناں اور بھی باقی ہو، تو یہ بھی نہ سبھی

کارزار عشق میں سب سے بڑا، امتی نہ بھی ہو سکتا ہے کہ عاشق جان دیدے وہ محبوب سے
جانب نہ می کا ہر واہ حاصل کرے، لیکن واسطے قسمت کہ ہم سے معاملے میں ہمارا جان دینا بھی ان
کی خاطر میں نہیں آیا۔ ہذا اب ہم کر ہی کیا سکتے ہیں سوئے اس کے کہ مزید آزمائشوں اور امتحانوں
کا انتظار کریں۔

یہ الفاظ دیگر جاری آزمائش ہمارے مرنے کے بعد بھی ختم نہیں ہوتی۔ کئی امتحان زندگی میں دے
حتی کہ جان دیدی اگر یہ بھی منظور نہیں تو نہ سہی کوئی اور بھی امتحان دے کر دیکھ لیں۔

نفسِ قیس کہ ہے چشم و چراغِ محسرا

گر نہیں شمعِ سیاہ خانہ یلی، نہ سبھی

گر محبوں اپنی یلی کے غم کہے کا چراغ نہیں بن سکا تو نہ سہی، اس کے دم قدم سے اندھ بیچ کر بیچ
صحرانہ روشن ہے۔

ظاہر ہے کہ قیس اگر وصلِ یلی سے بہرہ ور ہوتا تو ایک یلی کے سیاہ خانے ہی کو تو روشن کرتا،
لیکن ناکامی وصل کی صورت میں اسے ہر وقت اتنے بڑے دیرانے کو آباد رکھنا پڑتا ہے کہ خانہ یلی اس
کے آگے ہے، مگر وسعت کوئی یثیت ہی نہیں رکھتا، اور خود صحرا جو عام حالت میں آدم زاد کے وجود

دلت ن غالب

سے خودم رہتا ہے، مجنوں کو پا کر اُسے، پنا چشم و چرخا سمجھتا ہے گویا مقدر نے اگر مجنوں کو ایک دوسل منو
سے کدو رکھتی تھی فو اس کے بدلے میں اُسے ایک بہت بڑی چیز سے سرفراز کر دیا گیا۔ خود بقول غالب
چر سو گزند ہیں کے بدلے بیا ہاں گروں نہیں

(۲۹۱) کیوں نہ ٹھہریں بدلتا، دلوں کو بیدار دیکھ

آپ ٹھہراتے ہیں، مگر تیرے خطبات

یہ ممکن ہی نہیں کہ ہم آرامِ عشق کا نشانہ نہ بنیں، جاری توجہ عادت ہے کہ، اگر تیرے ہیں نہ گئے تو ہم
خود بھل کر اُسے اٹھاتے ہیں، اور اپنے نالوک بگن سے مروتی ستم کی اسندا کرتے ہیں، گویا عشقِ ستم
بنا ہمارے لئے باعثِ حصولِ لذت ہے۔

(۲۹۲) میں جو گستاخ ہوں آئینِ غزل خوانی میں

یہ بھی تیرا ہی کرمِ ذوقِ فضا ہوتا ہے

مجھے تیرے کرم سے عفو و بخشش کی پوری پوری اُمید ہے، جہی تو میں نے آئینِ غزل خوانی میں دلگی
اور گستاخی کو داخل کر لیا ہے۔ مگر میں ایسا امیدوار کرم ہوں کہ تیرے حضور میری گستاخی بھی وجہِ انتقام
ہو سکتی ہے۔

اس شعر کا، اطلاق مجازی اور حقیقی دونوں پہلوؤں پر ہوتا ہے۔

(۲۹۳) منحصر مرنے پر جو جس کی اُمید

نا اُمیدی اس کی دیکھا جا بیٹھے،

اتہائے مایوسی دنا اُمیدی میں، شاید ہی اس سے بڑھ کر کوئی شعر ہو اور وہ بھی تنی سلیس زبان

میں۔ واقعی جس شخص کی آخری اُمید موت ہو اُس کی نا اُمیدی کا کیا عالم ہو گا۔

(۲۹۴) غافلانِ ملاحظتوں کے واسطے

چاہتے والا بھی اچھا چاہیئے

شُن کی تعریف میں لا جواب شعوبے، حسن و جمال کے یہ پیکر، ایسے عظیم تقوُّش ہیں کہ اُن کو

پہلے وار انسان بھی غیظِ مرتبہ جو ناخردِ ری ہے ، گویا ہر کس و نا کس کے اناظرِ قلب ہیں تیر زچہاں
نہیں سما سکتا ۔

(۳۳۱) میں بلاتا تو ہوں اُس کو ، مگر اسے ہند بڑا دل

اُس پر بن جائے کچھ ایسی ، کہ بن آئے نہ

پہری طلب وصل اپنی جگہ کتنی ہی کامل بھی لیکن ، سے ہند بڑا دل مٹف تو بے کہ اُس کے
دل پر بھی ایسی بنے کہ وہ ہمارے پاس آئے بغیر نہ سکے ۔

گویا اگر طلب وصل دھڑے تو آتشِ شوق اُدھر بھی ہو تو بات بنتی ہے ، بصرت دیکھ کر
کشش و نیاتے محبت میں کوئی حیت نہیں رکھتی ۔

(۳۳۲) ویسا ہے دل ، گرا اُس کو ، ہشر ہے ، کیا کہئے ،

ہوا رقیب ، تو جو ، نامہ بر ہے ، کیا کہئے

محبوب کے شن کے ساتھ ساتھ یہ مطلع مرزا کے شمس طبع کی بھی نہایت اعلیٰ تعریف پیش کرتا ہے ،

فرماتے ہیں کہ اگر ہمارا نامہ بر ہی ہمارے معشوق پر فریفتہ ہو کر ہمارا رقیب بن گیا ہے تو کیا کیا

ہاں سکتا ہے آفرودہ بھی تو جاری طرح انسان ہی ہے ۔

معنی کا پہلو یہ ہے کہ ایسا جو ہی نہیں سکتا کہ انسان اُسے دیکھے اور اُس پر عاشق نہ ہو جائے

اور مصرعِ ثانی میں یہ ٹکڑا "نامہ بر ہے" کہئے "ان معنی پر دلالت کرتا ہے کہ شاعر نے بڑی اعلیٰ ظرفی

سے اس بات کی گنجائش نکالی ہے کہ نامہ بر ہی کے فرائض کی ادائیگی کے تحت جو اُسے بار بار آرائش

میں پڑنا پڑا ہے اس میں اس کا ہمارے محبوب پر فریفتہ ہو جانا اُس کے بس کی بات نہیں ہے اور پھر

یہ بات بھی پیش نظر رکھنی پڑتی ہے کہ آخر اُس کی نامہ بر ہی کے ہم پر احسانات بھی تو ہیں ، لہذا وہ اگر ہمارا

رقیب ہو گیا ہے تو ہم کیا کہہ سکتے ہیں ۔

(۳۵) یہ ضد کہ آج نہ آوے ، اور آئے بن نہ رہے

قضا سے شکوہ جہیں کس قدر ہے ، کیا کہئے

دستان غالب

یہ شعر کرب فریق کا اندوہناک بیان ہے۔

ذرا تے ہیں کہ موت جسے ایک دن آنا ضرور ہے اسے یہ ضد یوں ہو گئی ہے کہ آج کی رات ہی نہیں
آئے کی جہ کہ ہر جہ و ذرا کے جان کس موت سے روپا رہیں۔ قضا کی اس مہلت دھڑکی سے ہمیں
اُس قدر سنا مت ہے، نہ ہر چھٹے۔

”نہ رینا فی میں“ کس قدر بت کہلتے ”کا کلو کرب فریق ک صحیح تصویر پیش کرتا ہے۔

رہے سے یوں گرد ہے کہ، کر کے دوست کرب (۳۶)

اگر نہ کیے تو دشمن کا گھر ہے، کیسا کیئے؟

فراتے ہیں کہ رقیب میں عین وقت سے وقت تہا رہی ملی ہیں دکھائی دینے نکالے کہ اب
ہم نہ سے کرچے کہ دشمن کا گھر نہ کہیں تو شیریں کہیں۔

وہ نے سطون کے تیس سے دوست کے گھر کو دشمن کا گھر تو بنا ہی دیا ہے لیکن اُن فورہ کریں
تو ہاتھ ہم رشک کا پہلو بھی اٹھایا ہے۔ یعنی رقیب کی آپ کے کوچے میں اس درجہ رسائی ہمارے
سے، متب نہ ہے۔

زبے کر شہر، کہ یوں دے رکھا ہے بکو فریب (۳۷)

کہ پین کہے بھی اُسیں سب خبر ہے کیا کیئے

میں شعر میں حسنِ روایت یہ ہے کہ اُس سے حسنِ طنز کا کام کیا ہے۔ اور جب تک یہ بات نوہن نشین
نہ ہو شعر کا صحیح لطف حاصل نہیں کی جاسکتا۔

طنز آفرماتے ہیں قربانِ جانیں اُن کے اس شارے کے جو ہمیں، اس فریب میں مبتلا کرنا چاہتا
ہے کہ انہیں ہمارے تان کی جو سے بن تہے ہی خبر رہتی ہے گویا عرضِ احوال کی ہمیں ضرورت نہیں
وہ خود ہی ہمارے خیال رکھتے ہیں۔ وہ کیا کہنے، کیا س دیکر رہ رہا ہے۔

مقصد یہ ہے کہ ہم آپ کے اس فریب کو خوب سمجھتے ہیں کہ آپ ہمیں اس آڑ میں عرضِ احوال
کا موقع دینے سے بھی محروم کرنا چاہتے ہیں۔

طبا بٹا کہتے ہیں ۔

”یعنی میرے ساتھ اس کا کرشمہ رشتہ رہی ہے کہ میں دھوکے میں آ گیا ہوں اور دھوکے کا بیان دوسرے مصرعے میں ہے یعنی میرے دل میں یہ بات گنی ہے کہ بے کہے ہوئے انہیں میری محبت کی سب خبر ہے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔“

دیگر شاعرین نے جی بھی مطلب کسی قدر اپنی اپنی زبان میں ادا کر دی ہے ۔ حالانکہ طبا بٹا کو تسامع ہوا ہے کیونکہ انہوں نے کیا کیئے کا مطلب یہ لیا ہے کہ اب انہیں کیا کہنے کی ضرورت ہے ۔ آپ غور فرمائیں کہ مصرع اولیٰ میں ”دے کھتا ہے ہم کو فریب کے الفاظ صاف نہ کہتے ہیں کہ شاعر جانتا ہے کہ ان کا کرشمہ فریب باطل ہے اور اس لئے عرض احوال کی درحقیقت پہلے سے ۔ یہ وہ ضرورت ہے ۔ یہاں ”کیا کیئے“ بطور طنز کے آیا ہے ۔

(۳۸) سمجھ کے کہتے ہیں باز میں وہ پریش حال
کہ یہ کہے کہ ”سرا راہ گذر ہے“ کیا کیئے“

یہ شعر بھی فریب معشوقانہ کا ایک حسین عکس ہے ۔ ملاحظہ فرمائیں کہ مرزا نے کس خوبی، داسے کام لیا ہے ۔

فرماتے ہیں کہ وہ بان بوجہ کہ سر رہ چلتے پھلتے ہم سے ہمارا حال اس لئے پوچھ لیتے ہیں کہ انہیں یقین ہے کہ ہم جو با محض اتنا ہی کہہ سکیں گے، ”کہ سرا راہ کیا عرض کریں، بس شکر ہے“ ظاہر ہے کہ شرفا راستے میں کھڑے ہو کر تفصیل گفتگو کرنا معیوب سمجھتے ہیں اور ہمارا معشوق جاری تہذیب کے اس رز سے خوب واقف ہے ۔ لہذا وہ بڑی چالاک سے ہمارا حال بھی پوچھ لیتا ہے اور ہمیں عرض احوال کا موقع جی نہیں دیتا ۔
عاشق اور معشوق کی نفسیاتی باریکیوں کا جس خوبی سے غالب نے تجزیہ کیا ہے یہ فی الواقع انہیں کا حقد ہے ۔

تہیں نہیں ہے سر رشتہ دلف کا خیال

(۳۹)

ہمارے ہاتھ ہیں کچھ ہے ٹھیکے یا انکے

فرماتے ہیں کہ تہیں تو دلف کی ڈوری تھامے رکھنے کا خیال نہیں رہا۔ مگر دیکھیے ہمارے ہاتھ
میں کچھ چیزیں ضرور ہے۔ مگر وہ کیا ہے؟ یہ آپ بتائیے۔ یہاں بیٹے کے ماؤ بتائیے کہ استفادہ یعنی محبت جس پر کیا ہے۔
تقریباً تہہ منہ۔ جہن شعری، اس خوبی پر متفق ہیں کہ نہ نہ مصرعہ اولیٰ میں پہلے یہ خود ہی بتایا
ہے کہ تم نے سر رشتہ دلف کو چھوڑ دیا ہے جس سے بالکل نام یہ مطلب نکلتا ہے کہ ہم نے اُسے نفی
جو اسے اور چھ اسی بات کو دوسرے مصرعے میں پہلی بنا کر پڑھتے ہیں کہ اچھا بتاؤ ہمارے ہاتھ میں
جو چیز ہے وہ کیا ہے؟ حسرت موہنی نے یہ اعلان کیا ہے کہ وہ اس قدر پیکار نہ دلف ہے کہ شاید
بتائے پر بھی اُسے یاد نہ آئے۔ شاید اُن نے کچھ سے مراد کچھ کچھ سے کرشمہ کے معنی میں خاص کر زوری
پیدا کر دی ہے۔

تاجم شاعر کے اس سن کی عرف کسی کی نظر نہیں گئی کہ مصرعہ اولیٰ کی مددانی کے ساتھ مصرعہ ثانی
کی مددانی نوہ، دہرہ منہوں کی پیچیدگی کے غالب نے بڑی پاکدستی سے لایا ہے۔

(۴۰) انہیں سوال پر زعم جنوں ہے، کیوں ٹھیکے!

میں جواب سے قطع نظر ہے، کیا کیے!

حب میں اُن سے کوئی بات پوچھتا ہوں تو دیکھئے دیوانہ سمجھ کر ٹاں دیتے ہیں۔ اب میں اس
پر اُن سے کیا لڑوں کہ آپ مجھے دیوانہ کیوں سمجھتے ہیں۔ اس لڑنے سے ترجمہ رہے، البتہ ہمیں رنج
اس بات کا ہے کہ اس کشمکش میں ہم ابھی اس کا جواب کیا دیں۔

طاہرانی نے یہ نکتہ جی بیان کیا ہے کہ دونوں مصرعوں کی بندش میں ترکیب کے تشابہ ہونے نے
شعر میں سن پیدا کر دیا ہے۔

(۴۱) صد سرائے کال سخن ہے کیا کیجئے!

ستم بہشتی متاعِ منہ ہے کیا کیجئے!

شد و سخن ہیں کہ سید اکر نے کی مضر احد ہی جو غم ہی تو کیا کیا ہائے اور مہر کا سول ستم ہی ہو
تو اس کا بھی کیا علاج -

بہ شعر زمانے کی ناقدری کے بیان میں ہے - گویا ہر صاحبِ فن کو زمانے کی پیروی و ستیوں کا
شکار ہونا ہی پڑتا ہے اور زمانے کے اس قاعدے کے آگے ہر مہر مند بے بس ہے -

یہ شعر بھی پہلے شعر کی صورت و نو مصرعوں کی بندش میں ترکیبِ تشابہ کا حس رکھتا ہے -

۴۱ کما سے کس نے کہ غائب بُرا نہیں ، لیکن

سوائے اس کے کہ شفقِ سر ہے ، کیا کہنے

یہ کس نے کہہ دیا کہ غائب میں کوئی بُرائی نہیں ہے ، مجبوری ضرور ہے لیکن صرف اس قدر کہ وہ
عشق کے باغوں و جوان ہو گیا ہے -

بہ "خط و مرقع" اس میں کوئی بُرائی نہیں ہے - وارفتگی عشقِ حقیقت میں ایک بہت بڑی
حولی تسلیم کی گئی ہے -

یہ مرزا غالب کا ایک خاص ڈھنگ ہے کہ وہ ایک فقرے کے متضاد معنی نکالتے ہیں - اسی طرح یہاں
غائب بُرا کہہ کر چلے کا مفہوم پیدا کیا ہے -

۴۲ اداسے خاص کے سن ہیں یہ عزل پر رہی کی پر رہی آگئی ہے - اس کا تقریباً مرثعہ حسنِ ردیف کی
صورت رکھتا ہے - مرثعہ نے کشش کی ہے کہ بہ مقام پر کیا کیئے کو مختلف مفہوم کے لئے استعمال کیا جائے
وہ یہ بھی ہے خود ایک بہت بڑا کمال سخن ہے -

۴۳ ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش چوم لگے

بہت لگے میرے ارمان ، لیکن پھر بھی کم لگے

انسان کی زندگی میں ہزاروں تمنائیں ایسی ہیں کہ ان میں سے ہر ایک تمناء کے حصول پر جان دینے
کو ہی چاہتا ہے - اولیہ بھی تسلیم کہ ہمارے ایسے بہت سے ارمان پر سے بھی بڑے ، لیکن پھر کہنا پڑتا ہے
کہ بہت زیادہ ، ایسے تھے جو دامن کے دل ہی میں رہ گئے -

دہستان غالب

یہ شعر دراصل فطرت انسانی کی عکاسی کے باب میں ہے۔ انسان کی فحشی خواہشیں پوری ہونے
جانی ہیں انہی ہی بڑھتی بھی جاتی ہیں۔ دنیا میں ایسا کوئی انسان نہیں جو یہ کہہ سکے کہ زندگی میں اس
کی تمام تمنائیں پوری ہو گئیں۔

(۳۳) گواں نہیں پہ دال گئے نچے سے تر ہیں

کچھ سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے ذری

مانا کہ ہے میں بتوں کا ب کوئی عمل دخل نہیں رہا تاہم اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا
کہ انہیں کچھ سے ایک نسبت خصوصی ضرر ہے آخر یہ وہیں کے ترکین تھے اور انہیں وہیں سے تو
ویس سا مدد تھا۔

مقصود یہ ہے کہ بتوں کو کچھ کے مقابلے میں حقیر محض سمجھا دیا گیا ہے بلکہ کہ غفران کی دیں
ہے۔ اور غور سے دیکھ جائے تو بتوں کا بھی اُسی ذاتِ مطلق سے تعلق ہے۔ یہ شعر گویا غائب کے اُسی
پسندیدہ فلسفہ بزمِ اُدست پر مرتکب ہے۔

(۳۴) ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں

پابستگیِ رسمِ دردم عام بہت ہے

یہ لوگ جو اپنے تئیں دانا و بینا سمجھتے ہیں، فرعونسی روشِ خاص کی تقلید پر ناز کر رہے ہیں۔ گردہ
غور کریں تو انہیں معلوم ہو کہ وہ بھی عام رسمِ درواج ہی کے حلقہ بگوش ہیں۔
گویا اہلِ خرد کی خصوصیت کم از کم یہ تو ہو کہ وہ غور و فکر سے کوئی نئی راہ نکالیں۔ یہ شعر نام نہاد
اہلِ خرد پر طنز ہے۔

(۳۵) نویدِ امن ہے، بیدارِ دوست، جاں کیئے

دہی نہ طرزِ ستم کوئی، آسمان کیئے

ہمارے دوست کی بیدار فی الحقیقت ہماری جانِ حریف کے لئے ایک پیامِ امن و امان ہے
اس لئے کہ آسمانِ ستم ایجاد کے لئے اب کوئی ایسا ستم ایجاد کرنا باقی نہیں رہا جو ہمارے

دستِ دل

محبوب نے ہم پر نہ ڈھایا جو۔ گویا آسمان کی طرف سے ترہیں اطمینان ہو گیا کہ اب اس کے ترکش
ہیں کرنی اور نہ بادہ بہکے تیر باقی نہیں رہا۔

مقصود یہ ہے کہ ہمارے ستم پیشہ معشوق نے ایسے نت نئے ستم ہم پر کئے ہیں کہ آسمان بھی
اس کے مقابلے کے ستم ایجاد کرنے میں عاجز ہے۔

ایک خوبی اس شعر کی یہ ہے کہ انتہائی خوفناک مصائبِ عشق کے بیان میں، انتہائی پُر مسرت
اور خوشگوار زبان استعمال کی ہے، جو اس دھوے کا ثبوت ہے کہ بیدار دوست واقعی ہمارے لئے
فائدہ مند ہے۔ یہ خوبی بھی شاعرین کی توجہ سے محروم ہی۔

ہمارے اگر مژدہ یا تشنہ خوں ہے (۴۷)

دکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خونِ نشان کیئے

اس شعر کا بچہ اگرچہ بظاہر محبوب سے بغاوت کے تیور کا حامل ہے لیکن یہ اقبالِ معنی مسمیٰ دوست
کا ایک انتہائی دلکش تاویذ ہے۔

فرماتے ہیں ہماری بلا سے اگر یار کی مژدہ خونِ آشام، تل من مزید کا فخر لگا رہی ہے۔ آخر
مجھے اپنی خوں بہانے کی عادی پلکوں کا خیال بھی تو رکھنا چاہیے۔ اگر ساہِ خونِ یار کی پلکوں ہی کو پلا دیا
تو ہماری پلکوں کو بہانے کے لئے خون کہاں سے آئے گا۔

اب آپ غور فرمائیں تو معلوم ہو گا ہمیں خون کے آنسو بھی تو اسی مژدہ تشنہ خوں کی یاد ہی
میں بہانا ہیں۔ یعنی صورت کچھ بھی ہو ہمارا خون جگر و دیعتِ مژگانِ یار ہی رہے گا اور یہ ہے
عشق کا انتہائی دلکش انداز۔

ایک خوبی اس شعر میں یہ بھی ہے کہ ایک طرف تو پلکیں خون بہا رہی ہیں اور دوسری طرف خون
پی رہی ہیں اور عاشق و معشوق کا فطری فرق یوں نمایاں ہو رہا ہے۔ اور اس خوبی کو نشانِ بیگانہ نہیں کیا۔

دیا ہے خلق کو بھی تہا سے نظر نہ لگے (۴۸)

نہلے عیشِ حجلِ صینِ خاں کے لئے

دبستان غالب

اللہ نے ساری خلق کو جو تھوڑا تھوڑا سا عیش تقسیم کر رکھا ہے اُس کا مقصد یہ ہے کہ تجلِ حسین
خاں کے عیشِ دوام کو کسی کی نظر نہ لگ جائے۔ چونکہ حقیقت میں عیش کی تخلیق ہی تجلِ حسین خاں
کے لئے ہوئی ہے۔

ذرا طرہ ادا کی خوبی مد خطہ فرمائیں۔

(۴۹) لڑیاں چہ دیا حشر دایا، یہ کس کا نام آیا،
کہ میرے نطق نے پوٹھری لڑیاں کئے

ظاہر ہے کہ اس شعر کا تعلق بھی مرزا کے مددِ نواب تجلِ حسین خاں ہی سے ہے۔ گویا اُس کا
نام اتنا پیارا ہے کہ زبان پر اُس کے آتے ہی قوتِ گویائی نے اُس کے بوسے لینے شروع کر دیے ہیں۔
تاہم غزل کا شعر ہونے کی رعایت سے عام معشوق پر بھی اس کا اطلاق ہوتا ہے، اور ذہن اس طرف
بھی منعطف ہوتا ہے کہ جس کے نام پر اتنا پیارا آتا ہے، وہ خود کتنے پیارا ہوگا

(۵۰) ادائے خاص سے غالب جوابتہ نکتہ سرا

صلائے عام ہے، یاراں نکتہ داں کے لئے

غالب نے ایک ادائے خاص سے نکتہ سرائی اور مضمون آفرینی کی ہے، چنانچہ نکتہ داں
اور باریک ہیں حضرات کو صلائے عام ہے کہ وہ بھی اس انداز میں نکتہ سرائی کریں۔
یہ مطلع مرزا غالب کے دیوان کے حصہ غزلیات کا آخری شعر ہے اور بھائے خور مرزا کی
ادائے خاص کا نمائندہ ہے۔

مرزا کو اپنی فنکارانہ صلاحیت اور انفرادیت کا پورا پورا احساس ہے وہ بات کرنے
میں ایسا پلٹدے کہتے ہیں کہ اُسکے جواب ہماری شاعری میں کہیں شکل ہی سے ملتا ہے۔ اسی شعر کے ایک
معنی تو وہی ہیں جو اوپر بیان کئے جا چکے ہیں اور ایک پہلو یہ بھی ہے کہ غالب کی ادائے خاص
یاراں نکتہ داں کے لئے ایک چیلنج ہے، یا یہ کہ آئیں اور تنقید نگاری میں اپنی نکتہ دانی کے
جوہر دکھائیں۔ خصوصیت سے حصہ غزلیات کا آخری شعر ہونے سے اس دعویٰ کو اور بھی تقویت

ملتی ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ مرزا غالب کا اس اداسے خاص میں کوئی حریف نہیں تو یہ مبالغہ نہ ہو گا۔ بلکہ یہ بات یہاں تک درست ہے کہ وہ اداسے خاص کے موجد بھی تھے اور خاتم بھی۔

تصویر نگاری

پھر بھریا ہوں خزاں ہزاراں سخنِ دل
سانہ چمن طراز می و اماں کئے ہوئے

تصویر نگاری

ہماری شاعری میں تصویر نگاری کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ اس باب میں جو شاعر جس قدر زیادہ ہمارے فن کا مظاہرہ کرتا ہے وہ اتنا ہی قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ مختلف شعرا کے کلام سے اگر تصویر کشی کی کچھ مثالیں پیش کی جائیں تو بے عمل نہ ہو گا۔ اس سے ایک تو شاعری میں تصویر نگاری کا واضح تصور سامنے آجائے گا، دوسرے یہ بھی دیکھا جاسکے گا کہ غالب اس فن میں دوسرے شعرا سے کس قدر مختلف و منفرد ہیں۔

”امراؤ جان ادا“ کے نامور مصنف مرزا محمد ہادی رسوا کا ایک شعر ہے ۔
 ہنس کے کہتا ہے معصومہ غنڈہ گر ہوش ۔ جیسی صورت مری ویسی ہی تصویر بھی ہو
 اس شعر کے پڑھنے سے ایک پھل حسینہ کا ہنسا ہوا چہرہ صاف آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے ۔
 نواب مرزا داغ دہلوی اُسی معشوق کی تصویر اس انداز سے پیش کرتے ہیں ۔
 وہ دوپٹے کا سر کٹا، وہ کسی کا کہنا ۔ آنکھیں چھوٹیں جو کوئی سینہ ہمارا دیکھے
 صاف دکھائی دیتا ہے کہ دوپٹے کے سر سے ٹھکے ہی کسی نے آنکھیں معشوق کے سینے پر ڈالی ہیں اور
 اُس شوخ نے بے ساختہ اپنے سینے کو بازو کی اوٹ میں لیتے ہوئے کہا ہے،
 چہ آنکھیں چھوٹیں جو کوئی سینہ ہمارا دیکھے، اسی طرح نظام راپوری کے یہ اشارے قابلِ توجہ ہیں ۔
 انگڑائی بھی دوپٹے نہ پائے اٹھ کے ہاتھ دیکھا جو مجھ کو، چوڑے دے سکر کے ہاتھ
 دیا کسی کا سانپ سے یاد ہے نظام مٹھ چیر کر ادھر کو، ادھر کو بڑھ کے ہاتھ

دہشتانِ غالب

ان دونوں اشعار میں مصداقِ بائیں ثنائی نہایت باوقار نظرِ تصویریں پیش کرتے ہیں۔
حسرتِ موبائی کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

زبان نے اب میں نہ چومنے سے انہما - تو ک پیکرِ بتی ہو گئے مہم
دم واپس آئے پرشش کر میری - بس اب جاؤ تجسے فنا ہو گئے ہم
مستحق کا یہ شعر۔

میرے کوپے مریبانے مجھے دس بیت کرنا - کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا
ایک معصوم و بیقرار شوق کی چلتی پھرتی تصویر آنکھوں کے سامنے لے آئے۔
نئی بدایونی کا ایک شعر۔

سے جاتے نہ تھے تم سے مرگن تکے شکوے - کفن سر کاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ
س شر کے پڑتے ہی بے ساختہ ایک مُردے کا کافر کی تہ میں لپٹا ہوا ہے جس و حرکت چہرہ فردوں
کے سامنے آجاتا ہے۔

جو تشریحِ آدمی کو یہ شعر۔

اسے تجھ پر قد چمک خورشیدِ جہان تاب - رُخ پر یہ تبسم کا اثر کس کیسے ہے
نورِ ایک شگفتہ اور تبسمِ چہرے کی نہایت فنکارانہ تصویر کھینچ دیتا ہے۔
سودا کا یہ نشہ آور شعر۔

کیفیتِ چشمِ اُس کی مجھے یاد ہے سودا - سائز کو مرے ہاتھ سے بینا کہ چلا میں
تصویر کے پہلو میں ایک عجیب قسم کی ازور و فُش کا تصور اپنے اندر رکھتا ہے۔
خود نے سخنِ میر تقی میر کا نشہ پر در کام کچھ اور ہی کیفیت کا حامل ہے۔
کھلاشتے میں جو پڑی گا بیچ اس کی تیر - سمندرِ ناز پہ اک اور تازہ یا نہ ہوا

یہ شعر ایک مستِ شباب کی قدِ آدمِ تصویر اس حالت میں پیش کرتا ہے کہ نشہِ شراب نے اُسے
اس قدر مدہوش کر دیا ہے کہ اُس کی پگڑی کا ایک پیچ کھل کر اسی کی پشت پر پڑتا ہے تو وہ کسی قدر

دلبتِ غالب

یہ کتاب ہے۔ ذرا غور فرمائیں کہ ایک توجہ جانی کائنات، اُس پر شراب کا خمار اور پھر اُس سمندرِ نازہا بڑی کے
نیشن چوکے تازیانے سے بدلتی، جامِ نقور کو کس طرح دو آتشہ بلکہ آتشہ کر دیتا ہے۔
میر کا ایک اور شعر بھی تصویر نگاری کے ساتھ ساتھ جذبات نگاری کا سحر قاری پر عاری کرتا ہے۔
اک موجِ جوابِ میچاں، سے تیر نظر آئی۔ شاید کہ بہ رانی، در بخیر نہ آئی

غرض کہ ایسی بے شمار مثالیں تصویر نگاری کے باب میں پیش کی جاسکتی ہیں، جیسے حبیب کہ پہلے عرض
کیا جا چکا ہے، مقصود محض یہ ہے کہ شعر میں تصویر نگاری کا مفہوم واضح کیا جاسکے، اور یہ بھی بتایا جاسکے
کہ مرزا غالب حبیب کی خیال کو پیکر تصویر میں ڈھالتے ہیں تو فکر و نظر کے کن کن گوشوں کو متاثر کرتے
ہیں، اور بحیثیت تصویر نگار کس کس زاویے سے اُن کا اندازِ میاں سفر دے۔
مرزا غالب فرماتے ہیں کہ

(۱) تارے کے ساتھ گیا پیغامِ مرگ

رہ گیا، خط میری چھاتی پر، کھلا

زندگی بھر کے اشتیاق اور انتظار کے بعد اگر نامہ محسوب آیا بھی تو ستم ظریفی قدرت دیکھئے کہ
پیغامِ اجل بھی ساتھ ہی آگیا اور دل کی حسرتیں دل ہی میں رہ گئیں۔

نامہ یار کا مُردہ عاشق کی چھاتی پر کھلا رہ جانا بڑا ہی حسرت خیز اور یاس، نگیزہ منظر پیش کرتا ہے۔
گویا تصویر میں جذبات کا رنگ، تصویر میں جان ڈالنے کے مترادف ہے، تاہم یہ مہارتِ تامہ حاصل کرنے
کے لئے مرزا کو مشقِ عکاسیِ فطرت کے کن کن مراحل سے گزرنا پڑا ہے، اس کا اندازہ آپ کو اس
باب کے مزید اشعار کی تشریح سے ہوگا۔

(۲) لبِ خشک، در تشنگی مُردگان کا

زیارتِ کدہ ہوں لُڑوگان کا

مصرعِ اول میں تشنگی، شدتِ آرزو سے استعارہ ہے، گویا میری تشنگی طلبِ اس قدر بڑھ گئی
ہے کہ میں ایک مُردے کا لبِ خشک بن کر رہ گیا ہوں، اور یہ حالت ہو گئی ہے کہ زمین بھر کے

دہستانِ غالب

دکھی دلوں اور، مزد عاشقوں کے لئے ایک زیارت گاہ بن گیا ہوں۔

انسان تسکینِ طلب حاصل کرنے کے لئے بڑے گوں کی زیارت گاہوں پر حاضری دیتا ہے۔ مرزا نے اسی خیال سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی ناکامی و نامرادی کی، یہی یاس انگیز تصویر پیش کی ہے کہ دنیا بھر کے دل شکستہ لوگ انہیں دیکھ کر اپنے غموں کا بار بٹا کرتے ہیں اور تسکینِ روح کا سامان پاتے ہیں۔

زیارت کردہ بنے ہیں ایک پہلو یہ بھی ہے کہ میں امامِ العاشقین ہوں۔

(۳) اپنے کو دیکھتا نہیں۔ ذوقِ ستم تو دیکھ

آئینہ تاکہ دیدہء نچھر سے نہ ہو

اُس جفا پیشہ کے ذوقِ ستم کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنی صورت اُس وقت تک آئینے میں نہیں دیکھتا جب تک اُسے یہ یقین نہ رہ جائے کہ آئینہ واقعی اُس کے شکار کی آنکھ کا بنا ہوا ہے۔ گویا اُسے اپنی صورت میں جب تک کہ ایک قاتل کے خردِ خال نظر نہ آئیں اُس کے مزورِ فن کو تازگی نہیں ملتی۔ اس شعر میں ایک اور خوبی یہ ہے کہ مقتول کی آنکھ میں قاتل کا عکس آ جاتا ہے اور ہمارے قاتل دیدہء نچھر کا آئینہ اس لئے لب کر رہا ہے کہ نچھر کی آنکھ کے آئینے میں اُسے اپنی منہی ہوئی تصویر ملتی ہے۔ شکار کی آنکھ میں شدتِ آرزو کا عکس قاتل کی تصویر کا غارہ ہے۔ یہاں مرزا کو فطرتِ محبوب کی ایسی تصویر دکھانا ہی مطلوب تھا اور وہ اس سٹی بیج میں انتہائی دشوار گزار راہ سے جو کہ بھی اپنی منزل پر کامیابی سے پہنچ جاتے ہیں۔

جس طرح مرزا کا کلام بحیثیتِ مجموعی متنوع ہے، اسی طرح اُن کی شعری تصاویر بھی مختلف زاویوں اور حیثیتوں کی حامل ہیں ہم انہیں بنیادی طور پر تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

(۱) مرزا کی عام تصویر نگاری،

(۲) تصویر کے خطوط میں دعوتِ فکر و نظر اور،

(۳) سفر و تھاویر، حرکت و تکلم کا پہلوئے ہونے۔

اب پہلی قسم کی تصاویر کی کچھ مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

دہشتانِ غالب

شوق، ہر رنگ، رتیبِ سرو سامانِ نکل

تیس، تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکل

تصویر کی رعایت سے رنگ کا لفظ نہ ہے میں۔ فرستے ہیں کہ عشق بہ حال میں سرو سامان کا دشمن
ہی نہلا۔ یہاں تک کہ گر مجنوں کی تصویر بھی کسی نے نہائی ہے تو اسے باسِ نہا ہی سے مہترا ہی دکھایا ہے۔

وئے دیوانگی شوق، اک ہر دم مجھے کو

آپ جانا، دھرو اور آپ ہی حیراں ہونا

اس شعر میں اپنی دیوانگی شوق کی تصویر دکھائی ہے۔ خصوصیت سے مصرعِ ثانی

عمر آپ جانا، دھرو اور آپ ہی حیراں ہونا، جہاں تصویر میں جذبات کا رنگ بھرتا ہے وہیں

محسن کا ایک لطیف سپرد بھی دکھاتا ہے کہ اپنے کئے پر خود پریشان ہونا بھی بھانٹے خود ایک دیوانگی ہے۔

آزادی نسیم ہرک، اک ہر طرف۔

ٹوٹے پتے ہیں حلقہ، دام بولتے گل

نسیم بند پتوں میں قید تھی۔ جو نہی فینچے کھے اور پھول بنے، نسیم آزاد ہو گئی۔ گویا سارا چین پھولوں

سے لدا پڑا ہے اور نسیم آزادی سے ہر طرف گھوم پھر رہی ہے، اور یہ ہے عروجِ بہار کی تصویر۔

چنتائی نے من۔ وہ پر نقش چنتائی۔ مضمون شاعر میں اس شعر کی تصویر کھینچی ہے۔

قیامت ہے کہ سن سیلی کا دست تیس میں آنا

تعب سے وہ بولا، یوں بھی ہوتا ہے نئے نئے

ہم انہیں آمادہ، گفتات کرنے کے لئے سنا رہے تھے کہ سیلی اپنے مجنوں سے ملنے منگلوں میں آیا کرتی تھی

تو بھانٹے اُس کے کہ وہ اپنے تغافل سے دست کش ہو کر مائل بہ کرم ہوتے، بڑی معصومانہ حیرت سے چونک کر

بولے کہ "یوں بھی ہوتا ہے" زمانے میں شعر کا یہ آخری ٹکڑا محبوب کی معصومانہ حیرت کی دلکش تصویر ہے۔

بے تیوری پر بھی ہونی اندر نقیب کے

بے اک شکن پڑی ہوئی طرفِ نقاب میں

دہستان غالب

روسہ نقاب میں ایک ٹکٹن ڈال کر مرزا نے جس مہارت فن سے پردے میں سے رخ یار کی ایک خاص کیفیت کی تصویر پیش کی ہے یہ بس انہی کا حصہ ہے۔

۱۹) لاکھوں لگاؤ، ایک چپڑا، نگاہ کا

لاکھوں بناؤ، ایک بڑا نقاب میں

ان کے ایک نگاہ چڑانے کے انداز میں لاکھوں محبتوں کا گن گزرتا ہے اور ان کے اک ذرے گڑنے کی اداسے من کے من میں لاکھوں بناؤ پیدا ہو جاتے ہیں۔ گویا ان کی سہرا میں مسن ہی خس ہے۔ اس شعور کو جس زاویے سے بھی دیکھیں گے من کی ایک نئی تصویر نظر نواز ہوگی۔ یوں بھی اس شعر کی غریبہ بیان سے باہر ہے۔

۱۰) آرنش جہاں سے فارغ نہیں ہونے

پیش نظر ہے آئینہ، دائم نقاب میں

یہ شعر حقیقی اور مجازی دونوں پہلوؤں کا حامل ہے، اور دونوں پہلوؤں سے بڑا ہی حسین شعر ہے۔ حقیقی پہلو تو یہ ہے کہ خالق کائنات کی قدرت تخلیق میں کبھی ٹھہراؤ نہیں آتا ورنہ اس کائنات کے بنانے اور سوزانے میں ہر وقت سرور رہتی ہے۔ مجازی پہلو کا من اپنی جگہ انتہائی کامل ہے۔ یعنی ہمارے محبوب آرنش جہاں سے ایک لمحے کے لئے غافل نہیں ہوتا حتیٰ کہ نقاب کے اندر بھی آئینہ سامنے ہے اور سب رخسار کا غارہ درست ہو رہا ہے۔ اور غور کریں تو مرزا خود ہر وقت تنہا آرنش تصویر یار میں محو رہتے ہیں۔

۱۱) یہ ہم جو بحر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں

کبھی صبا کو، کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں

یہ بیقرار می انتظار کی تصویر ہے۔ فرماتے ہیں کہ ہم جو رہ رہ کر کبھی دیوار پر نظر ڈالتے ہیں اور کبھی دروازے کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اس کا مطلب یہ ہے کہ دیوار کی طرف سے شاید صبا پیام یار لے آئے یا دروازے سے نامہ بر نامہ لے کر آ رہا ہو۔

میں چین میں یہ گیا تو یہاں دہستانِ کھل گیا (۱۱)

بہیں سُکھ کر سے نامے، غزل خواں جو گیش

بس کے وقت پرندوں کی باہم نغمہ خوانی مانتو کر رہی، یہ کتب میں چوں کا قطر اندر قطر اپنے
اپنے سبق کو، جب ہی وقت میں صومِ نجوم کہ پڑھنے کے سہکے کا تصور کریں، وہ دیکھیں کہ کیسی خوشگوار
تصویر پیشِ رخسار کو بھاتی ہے۔

دسے خط، اُمید دیکھت ہے نامہ پر (۱۲)

کچھ ترمیمِ زبانی اور ہے

نامہ ہر کا عاشق کو خط ہاتھ میں تھا کہ، عاشق کا اُمید دیکھتا اس بات کا غماز ہے کہ مجھ پر
کچھ زبانی پیغام بھی ضرور دیا ہے۔

زبانی پیغام کی دنیا سے شوقِ محبت میں اس نے زیادہ اہمیت ہے کہ جو بات معرضِ تحریر میں
نہیں آسکتی وہ کسی اور بات کے علاوہ بعدِ پیمان محبت بھی ہو سکتی ہے، پانچ نامہ ہر کے خط ہاتھ
میں دیکھ کر اُمید دیکھنے کے انداز سے عاشق کی بیتیابی شوق کی تصویر کھینچ دی ہے۔

کہتے تو حاتمِ سب کو بُتِ ناپید ہو آئے (۱۳)

ایک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ دو آئے

مصرع ثانی میں نہ صرف ضرورتِ ردیف کے لئے "وہ کی بجائے" دو لکھا ہے بلکہ گھبراہٹ میں وہ
کا تلفظ بھی "وو" ہو جاتا قدرتی بات ہے۔

فرماتے ہیں کہ سہی اجاب میری ہمدردی میں کہہ رہے ہیں کہ ہماری اس حالت میں اُسے ہماری
خبر نہ دے سکے آنا پابھی، لیکن کاش کہ اس مجھ اجاب سے کوئی ایک آواز گھبرا کر ایسی بھی نکلے کہ
"وہ وہ آگئے"

ہے عقد و شط و سیاب کا عالم (۱۴)

آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں، مگر آئے

فرستے ہیں کہ اُن کا جارسے پاس آکر، برقی و شعلہ دیہاب کی طرح مُنہ ضرب رہنا گویا نہ آنے کی ایک دوسری صورت ہے۔ اگر وہ کچھ توقف کریں، آہم سے کوئی دم بیٹھیں تو ہم بھی بھیس کہ وہ واقعی ہمیں دیکھنے آئے ہیں۔ اُن کی حالت اضطراب تو جیسے سوجے، ہماری کششِ تناسل نے ہمیں عمیق مصیبت میں مبتلا کر دیا ہے۔

-- مشرق کی اداسی برق و سیلاب سے اُس کے مزاج کی تیزی اور طراری کی جہاں تصویر ابھرتی ہے وہیں ایک بے بس اور شجر عاشق کا سراپا بھی آنکھوں کے سامنے آتا ہے۔

خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا (۱۲)

کو اُس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ جت، ہم تگے

اپنا خط نامہ پر کے حوالے کرنے کے بعد اب ہمیں یہ بے چینی ہے کہ کسی طرح ہمارا خط جلد از جلد اُن تک پہنچ جائے۔ نامہ بر تو بہر حال نامہ بر ہی ہے، وہ تو سب معمولِ ایمان ہی سے کام کرے گا۔ لیکن عاشق کو چین کہاں اور وہ اسی اضطرابِ شوق میں خط سے پہلے خود دربار پر پہنچ گیا ہے اور پھر اس جنونِ شوق پر اُسے خود ہی ہنسی آ جاتی ہے اور دل ہی دل میں اپنی اس معجزانہ کیفیت کی داد طلب کرتا ہے۔

کہ نہ بین ہو گئی ہے سر تا سر (۱۳)

رُ و کشِ سطحِ چسرخِ مینائی

فرماتے ہیں کہ زمین کثرتِ باران سے آئینہ بن گئی ہے اور اُس آئینے میں سبز آسمان کی پوری سطح منعکس ہو رہی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے کہ اس تصویر کے رنگ کتنے حسین ہیں۔

غیر پھرتا ہے نے یوں ترے خط کو کہ اگر (۱۴)

کوئی چہچہے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ

یہ شعر رقیب کی کم ظرفی کے بیان میں ہے اور محبوب کو بتا رہے ہیں کہ غیر رازِ محبت کا امین نہیں ہو سکتا۔

فیر اُن کے خط کو اس انداز سے لیکر باہر نکلا ہے کہ ملاقاتی ضرور اس خط کے بارے میں دریافت

دہستانِ غالب

کرس اور اُسے یہ جانے کا موقع ملے رہا ہے رقیب کے نام تیار بھیجی جو اخطا ہے۔

سمجھ اُس فصل میں کوتاہی نشوونما غالب (۱۹)

گر گل، سرو کے تہمت پہ پیار بن نہ ہونے

اگر پھول کی بیس پیں کر سرو جیسے قد اور پردے کو اپنے دامن میں نہ چُپ ہیں تو یہ سمجھ چاہیے کہ

فصل بہار کی نشوونما میں غمزدہ کوئی کمی روگئی ہے وہ بہار پردے جرم پر نہیں تھی۔

ایک لطیف پہلو یہ بھی ہے کہ گر پھول ہمارے سرو تہمت معشوق کے لباس و عقدہ بن سکے تو

سمجھ لیں کہ نفس بہار کی تکمیل نہیں ہوئی۔

سیا ہی جیسے گر بائے دم تحسیر کا غذبہ (۲۰)

مری قسمت میں یوں تصویر شب بجا حرام کی

ہجر و فراق کی راتوں میں تاریکی و رخصت کے سوا ہوتا ہی کیا ہے، اس لئے فنکار غالب نے شب بجا حرام کی

کی تصویر دکھانے کے لئے کالی سیاہی کی پوری دلات کا غذبہ ٹھیل دی ہے۔ مرزا کی دانتی شرمی کا عکس

بھی اس تصویر میں شامل ہے۔

مانگے ہے، پھر کسی کو لب بام پڑوس (۲۱)

زلف سیاہ رٹھ پہ پریشاں کئے ہوئے

چاہے ہے، پھر کسی کو مقابل میں آرزو (۲۲)

سرے سے تیز و شند، شرکاں کئے ہوئے

اک تو بہار تاز کو تما کے ہے پھر نگاہ (۲۳)

چہرہ فروغ ہے سے گلستاں کئے ہوئے

پھر مہی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑ رہی (۲۴)

سر نہ یر بار منتب دباں کئے ہوئے

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن (۲۵)

بیٹھے ہیں تصویرِ حبا ناں کئے ہوئے

ن پانچوں شعراء کی فرد فرد تشریح، عبارت سخن کے ص ۵۹-۱۰۰ پر آپ کی ہے۔ اس مقام پر یہ کہنا ہی کافی ہے کہ اس تصویر غامضی کی عظمت کا کیا ٹھکانہ ہے کہ یہ مرزا کی معجز بیانی کے باب کا حصہ ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار مرزا کی تصویر غامضی کے اُس حصے سے تعلق رکھتے ہیں جو دیکھنے والے کو دو تہہ فکر نظر دیتے ہیں اور کسی مہر کے موئے قلم کا ایک قیمتی سراپا بھی ہیں۔

— (۲۶) تو در سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز

میں در دلکھ ترمی شرہ ہائے دراز کا!

فرماتے ہیں کہ تو غیر کی طرف تیز تیز نظروں سے دیکھ رہا ہے اور مجھے تیری لمبی لمبی پلکوں کا دکھ کھائے جا رہا ہے۔

ظاہر ہے کہ جس غارت گری ایمان کی ایک مکمل غلط انداز پر سو سو محبتوں کا گمان گزرتا ہو، اُس کا کسی کی طرف نظریں جما کر دیکھنا کس قیامت کی بدگمانی پیدا نہ کرتا ہوگا اور غیر کی بدگمانی ہمیں کن کن دوسروں کا شکار نہ کرتی ہوگی

اس شعر کے باب میں اس نکتے کی وضاحت طلبا طلبائے کی ہے:-

”اس شعر میں ”ہائے“ یا تو عدستِ بیخِ اضافت سے یا کلامِ تاسف ہے

دونوں صورتیں صحیح ہیں“

بہر شکل ایک واضح تصویر جو شعر کو چرحد کر سائے ”تی ہے وہ یہ ہے کہ لمبی لمبی پلکوں والا ایک پیکر حسن و جمال کسی اور کی جانب نگراں ہے اور نشا عراُسی قدر محبوب کی اس اوسے دل خراش پر نظریں جمائے بیٹھا ہے۔“ ہائے ”اس شعر میں کلمہ ”تاسف“ جو یا نہ ہو، عاشق کی تصویر کے چہرے پر ہے۔“ ہائے ”کا تاسف آمیز مہین پر وہ ضرور پڑا ہوا ہے۔“

(۲۷) منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عام کہ دیکھا ہی نہیں

زلف سے بڑھ کر نقاب اُس شورش کے نہ پرکھا

اگرچہ کالی زلف گوشتِ چہرے پر پڑنے سے حُسن کو چار چاند لگ جاتے ہیں، لیکن ہمارے محبوب

دستاں غالب

کے رخِ تاباں پر نقاب نے وہ جاؤں جہاں ہے کہ چترِ شبہ ہے اب تک سحرِ حسن کا یہ عالم دیکھی ہی نہیں۔
اس شعر کو بعض شاعرِ چین نے معرفت پر محمول کیا ہے، لیکن ذاتِ باری کی کسی صفت کو انسانی ہم
کے کسی حصے سے مشابہ نہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ مصرعِ اولیٰ میں مُنہ لا لفظ اس خیال کی نفی کرتا ہے۔
مصرعِ ثانی میں زلف کو بھی حقیقت کے بیان میں نہیں کھپایا جاسکتا۔ یہ شعر ناک کے ہائے پرچی
ہوئی نقاب کے اندر معشوقِ مجاز سی کی انتہائی حسین و جمیل تصویر ہے۔ ایسی تصویر جس کے سٹے مرزا
نے کہا ہے۔ ”ہے وہ عطر کہ دیکھ ہی نہیں“

(۲۸۱) کیوں اندھیری سے شبِ غم ہے بلاؤں کا منزل

آج اُدھری کو رہے گا، دیدہ و اختہ کھنڈ

مصرعِ اولیٰ میں سوال کرتے ہیں کہ ہماری شبِ غم اتنی اندھیری کیوں ہے؟ پھر مصرعِ ثانی میں
جواب کہتے ہیں اس سٹے کہ آسمان سے مسلسل بلائیں نازل ہو رہی ہیں اور اس کثرت سے بلاؤں کا منزل
ہے کہ ستاروں کی آنکھیں اُن کا تماشا دیکھنے میں محو ہیں۔ چنانچہ ایک تو بلاؤں کا آسمان سے نازل
ہونا دوسرے ستاروں کا سنہ پھیر لینا اپنے اندر خوفِ خاک تاریکی کا تصور رکھتا ہے۔ یہ شعر تو یا ایک بھیانک
شبِ فراق کی تصویر ہے، بھرے عہد کے عظیم مصوّر چغتائی نے اس شعر کو پیکرِ تصویر میں منتقل کیا ہے۔
ملاحظہ ہو نقشِ چغتائی ص ۴۰

(۲۸۲) داں خود آرائی کو تھا موتی پر رونے کا خیال

یاں بجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا

اُدھر تو اُن کے فوقِ زینت و آرائش کو موتی پر رونے کے خیال نے نہمک کر رکھا تھا اور اُدھر یہ
حالت تھی کہ کثرتِ گریہ سے ہماری نظر کا تار بھی غائب ہو گیا تھا۔

اس شعر میں موتی کی رعایت سے اشک اور پر رونے کی مناسبت سے تار لائے ہیں اور ان مناسبات
نے شعر کے حسن کو دو بالا کر دیا ہے۔

اس شعر کے ہائے میں بھی دو تقریریں ملتی ہیں ایک تو محوِ آرائشِ جمال ہے اور دوسری مسلسل

دبتن غالب

اشک نشان -

آئینہ دیکھ اپنا سائنہ لے کے رہ گئے

صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غم ورتھا!

۔۔ انہیں اس بات پر بڑا گمشت تھا کہ وہ دنیا میں کسی پر فریفتہ نہیں ہو سکتے کیونکہ وہ اپنے سے زیادہ کسی اور کو حسین ہی نہیں سمجھتے تھے۔ لیکن جو تہی آئینے میں اپنے چہرے پر نظر پڑتی، دل ہاتھ سے جاتا رہا اور اپنے دہر آپ عاشق ہو گئے اور اپنے دھوئے پر انہیں خفیف ہونا پڑا۔

اس شعر میں آئینے اور حُسن کی رعایت سے "اپنا سائنہ لے کر رہ گئے" کا محاورہ بندھا ہے جس نے شعر کے لطف کو دوبالا کر دیا ہے۔ ذر تصور کریں کہ اُس ماہوہیں نے آئینے میں اپنے جمال کا کوئی سا پہلو دیکھا ہو گا کہ اپنے ہی عکس رخ پر وہ خود نڈا ہو گیا۔ دیکھئے کس خوبی سے حُسن کی آئینہ داری کی ہے۔ اسے کہتے ہیں سادگی و پُرکاری۔

باغ میں مجھ کو نہ سے جا، ورنہ میرے حال پر

(۳۱)

ہر گل تر، ایک چشم خونِ لعلتوں ہو جھٹے گا

اپنی دیوانی و رستہ حال کی تصویر دکھائی ہے۔ گویا ہم اس قدر بے حال ہو گئے ہیں کہ گر پھول بھی ہمیں دیکھ لیں تو ہم پر خون کے آنسو بہائے بغیر نہ رہ سکیں۔ یعنی تیرے عاشق کا حال اتنا نازک ہے کہ بہل کا معشوق پھول بھی اُس کی بے حالی نہیں دیکھ سکتا۔

کنا تینہ یہ کہہ رہے ہیں کہ پھولوں کو بھی اگر ہم پر رحم آگئی ہے تو آپ کو ملتفت ہونے میں دیر نہیں کرنی چاہیے۔

گل تر، خوں کے آنسو رونے کی رعایت سے آیا ہے اور شعر کی عبارت میں بدوقت کا پہلو یہ ہے کہ احباب نے جاری کیفیت جنوں کو دیکھ کر ہاش کی سیر تجویز کی ہے لیکن ان کا علاج ہمارے مرض میں افسانے کی بجائے چین کی پتر مڑدگی کا بھی سبب بن گیا ہے۔

دہستانِ فاطمہ

(۳۱)

حبیب، بتقریب سفر، یار نے محلِ ہاندھا

تپشِ شوق سے بہ دُڑے پہ اک لہا

جو بنی ہمارے یار نے سفرِ آغاز کرنے کے لئے اپنا محل تیار کیا، ہمارے جذبہ عشق کی بے تابی نے اُس کی راجوں کے ایک ایک ڈرتے پر ایک ایک دل ہاندھ دیا تاکہ ناقہ یا رکندہ جہاں بھی پڑے ہمارے دل بھی ہر پڑے۔

اس شعر میں بے تابی شوق کی تصویر کھینچی ہے۔ فاطمہ سے راجہ شتی اگر عملاً ہر دُڑے پر دل نہ بنی ہاندھ سکے تو بھی اُس کا دل، اسکے تدموں ہی میں موتا ہے۔

ناقہ لیلیٰ کے۔ میستان میں سفر اور قفس کے جٹوں شوق کو اگر تصور میں رکھ جائے تو مقصور کے مرنے تک کو ایک عظیم الشان تصویر کے خطوط ملتے ہیں۔

چندانی نے فاطمہ شوقی تصویر پر شری کی ہے۔ ملاحظہ ہو "سریچنتانی" PRINCESS OF SAHRA

(۳۲) تو اور آرائشِ جسم کا کل

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

اس شعر کی تشریح "ادائے خاص کے عنوان کے تحت ص ۱۶۹" پر ملاحظہ فرمائیں

(۳۳) تماشا کہ اسے محو آئینہ داری

تجھے کس تناسے ہم دیکھتے ہیں

اے آئینے میں اپنا جمال دیکھنے والے، تو ہماری طرف دیکھ کہ ہم تجھے کس حیرت و حسرت

سے دیکھ رہے ہیں۔ گویا تجھے تیری تصویرِ حسن آئینے میں نظر نہیں آسکتی بلکہ تیری تصویر میری تناس کے آئینے میں ہے۔

تجھے کس تناسے ہم دیکھتے ہیں، اگرچہ یہ معرکہ دل حیرت زدہ کی ایک عظیم تصویر ہے تاہم اسی

دل حیرت زدہ کے آئینے میں حسنِ محبوب کا عکس بھی دیکھا جاسکتا ہے یعنی جس نے ہمارا یہ حال کر دیا ہے وہ حسنِ جہاں سزا تصور کو اپنی کچھ نہ کچھ جھلک ضرور دیتا ہے۔

(۳۵) نیند اُسکی ہے، دماغ اس سے ہے، راتیں اُسکی ہیں

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

یہ شو موضوع رشک پر ایک قیامت خیز شعر ہے۔ فرماتے ہیں کہ دنیا میں اُس خوش بخت کی نیندیں

بھی ہیں، دماغ بھی ہے، راتیں بھی ہیں جس کے بازوؤں پر تیری زلفیں، شب وصل پریشاں ہوتی ہیں۔

اس شعر کی تشریح اس کے حسن میں کی تو کر سکتی ہے، اضافہ نہیں۔ شاید کوئی عظیم مصوٰر اس شعر کی ترجمانی میں عہدہ برآ ہو سکے۔

(۳۶) یا میرے زخیم رشک کو رسوا نہ کیجئے

یا پردہ تبسم پنہاں اٹھائیے

رشک کے صفائیں، ندھنے میں مرزا، دنیا سے ادب میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ یہ شعر بھی قصہ ہیئت

سے کہ نہیں ہے۔

یار کے زیر لب تبسم نے ہمیں سخت کرب و اضطراب میں مبتلا کر رکھا ہے، ظاہر ہے کہ اس

تبسم پنہاں سے وہ تصور میں کسی غیر سی کو مسرور کر رہے ہوں گے اور اسی گمان نے ہماری آتش رشک

کو اس قدر بھڑکایا ہے، کہ ہمارا سینہ پٹنا جاتا ہے، چنانچہ محبوب سے استدعا کر رہے ہیں کہ خدا داد

اگر آپ کے تبسم پر آپ کے ہوں کا پردہ یونہی پڑا رہا تو کامل اندیشہ ہے کہ ہمارے زخم ہلٹے رشک

جواب تک دل میں پنہاں تھے، چھٹ کر باہر آ جائیں گے اور محبت کی رسوائی کا باعث ہوں گے، اس

لئے اللہ جلد از جلد تہائیے کہ تبسم پنہاں کا اصل سبب کیا ہے۔

س باب کے آغاز میں جوش ملیح آبادی کا یہ شعر آچکا ہے۔

اے تجھ پر خدا چٹک خورشید جہاں تھا - رخ پر یہ تبسم کا اثر کس لئے ہے

اگرچہ جوش کا یہ شعر تصویر نگاری کی اعلیٰ مثالوں میں سے ہے، لیکن غالب نے ”پردہ تبسم پنہاں“

بمقام شعر کو اس قدر بلند اور بلیغ کر دیا ہے کہ وہاں تک کسی اور کی رسائی ایک امر محال ہے۔

تبسم پنہاں سے پردہ اٹھنے کا تصور کریں تو مروج میں ڈوبی ہوئی معشوق کی تبسم چشم سے گوں

دہستان غالب

”بستہ بستہ اپرا شتی اور پھر عاشقی پر ششہ جور پڑتی جوئی صاف دکھائی دیتی ہے، ویسی میں شعر کی معراج ہے۔“

(۳۶) مے سے غرض نشہ کس رو سیہ کو

اک گزند بخود ہی بچے دن رات پائیے

اس شعر کی تشریح سترا ق کے باب میں ص ۴۰ پر ملاحظہ فرمائیے

نظمت کدے میں میرے شب بخور کا خوش ہے

اک شمع ہے دیں سحر سو نورانی ہے

اس شعر میں بلاغت نظم کے پورے ۴۰ اشعار، مختلف شاعرانہ پیش کرتے ہیں جن کی فردا فردا

تشریح ”ماہ سخن“ کے باب میں ص ۱۲۸ تا ۱۲۹ پر ملاحظہ فرمائیے۔

(۳۷) گو با تھو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دھبے

رہتے دو بھی سا غرور میں سرے آگے

اس شعر کے پڑھتے ہی ایک نہایت خیف و زار عاشق کی صورت آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے

اور صاف دکھائی دیتا ہے کہ وہ بڑی حسرت و تنہا سے سا غرور منہ کی طرف دیکھ رہا ہے۔ ہر چند کہ اسی

میں اتنی سکت جی نہیں کہ وہ انہیں با تھو تک لگا کے یکن طرح کے ساتھیوں کو آنکھوں سے اوجھل ہو

نہیں دیکھ سکتا اور ”سُش شوق“ بادہ نوشی رنگ و بوئے شیر بھری سے تسکین حاصل نہ رہے۔

(۳۸) بے پردہ سوئے وادی مجنوں گزر نہ کر

ہر ذرے کے نقاب میں، دل مقرب ہے

اس شعر کی عبارت سے ایک یلی جن، نقاب اٹھا کر گزرتی دکھائی دیتی ہے اور اسی کے گرد پیش

کی ہر چیز اس کے جلوے سے تابانی پا رہی ہے۔

یلی سے مخاطب ہو کر یہ زبان قیس فرماتے ہیں کہ وادی مجنوں میں ہرگز ہرگز بے پردہ ہو کر نہ گزرنا

اس وادی کا ذرہ ذرہ قیس کے لئے چشم براہ ہے۔

دہستانِ غالب

مصرعِ ادلی کے سب سے پردہ کی رعایت سے مصرعِ ثانی میں نقاب کا لفظ لائے ہیں اور معنوی خوبی
 اس شعر میں یہ ہے کہ لفظ رشک کے بغیر معنی رشک کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے۔ پہلی ویموں کے
 پردے میں مرزا اپنے بوب کو ترغیب دے رہے ہیں کہ کائنات کا ذرہ ذرہ تیری دید کا مشتاق ہے
 کہیں ہے وہ طور پر بھی نقاب نہ اٹھنا ورنہ اس کائنات کی ہر شے تیری رقیب ہو جائے گی اور مجھے
 اور تمہیں دونوں کو ایک عذاب میں مبتلا ہونا پڑے گا۔

(۵۲) چو نہا ہے س نے گوشِ محبت میں اسے حشر

افسونِ انتظار، منت کہیں ہے

اے خدا، محبت کے کان میں انتظار کا مترجے در سرے لفظوں میں تنہا کہتے ہیں، کس نے ٹھونک
 دیا ہے۔ یعنی محبت اور انتظار لازم و ملزوم کیوں ہیں؟

اس شعر میں افسونِ انتظار کی ترکیب بڑی ہی سحرانگیز ہے اور معنی خیز بھی۔ محبت میں اگر وصلِ محبوب
 بغیر انتظار کے میسر آ جائے تو شاید محبت، محبت ہی نہ رہے چونکہ دنیا میں آسانی سے حاصل ہونے
 والی چیز کی قدر و قیمت زیادہ نہیں ہوتی، بلکہ جس قدر محنت، مشقت اور ریاضت سے کوئی چیز
 حاصل ہو وہ اتنی ہی قیمتی اور گراں مایہ سمجھی جاتی ہے۔

اگرچہ اس شعر میں خدا سے یہ پوچھا گیا ہے کہ محبت کو یہ انتظار کی ادا کس نے سکھائی ہے تاہم بین السطور
 مطلب یہ ہے کہ محبت میں خلش انتظار ہی روحِ محبت ہے۔

چغتائی نے اسی خیال کو اس خوبی سے قالبِ تصویر میں آراستہ کیا کہ ایک لمحے میں شوکا تاثر آنکھ کی راہ
 سے دل میں اتر جاتا ہے ملاحظہ فرمائیں نقشِ چغتائی غزلیات سے ہے۔

اب آخر میں غالب کے وہ اشعار پیش کئے جاتے ہیں جن کی تقادیر متحرک اور بعض صورتوں میں
 متکلم ہیں۔ دریقیناً متکلم اشعار کی مثالوں سے ہماری شاعری یکسر خالی ہے۔

۵۴) مہ گئیں، کھولتے ہی کھولتے، آنکھیں غالب

یاد لائے مری بالیں پہ اُسے، پر کس وقت!

دہستانِ غم

ہم نے زندگی بھر بس بان تن کا انتظار کیا تھا، اُسے ہمارے حباب اُس وقت ہمارے پاس لائے ہیں جب کہ ہم اس حرام سر سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے موزر رہے ہیں۔ وہ ہماری باہیں پر کھڑے رہے جس قدر انکھیں کھول کھول کر دیکھنے چاہتے ہیں انکھیں اُس قدر مسند بول جاتی ہیں۔
 حسرت و یاس کی ایک دنیا ان چند لمحات میں سمٹ آئی ہے۔ عمر بھر جس حائل دید کے تے ہم چٹم بڑا رہے اور نہ کار جب اُس کی ایک جھلک نصیب بھی ہوئی تو ہم تندرستے ہوئے چرمی غلی حرج جلیجے اور نہ غم مشق و ہمیشہ کے لئے حلو کر گئے۔

اس شہ میں "مردوں کے" بستہ بستہ کھینے اور بند ہونے کی حرکت دیکھائی دیتی ہے اور بآثر انتظار غم سانس کی آمد و رفت کے پوائنٹ انقطاع سے ختم ہو جاتا ہے۔

۱۵۱) باغ، پاکر خفقانی، یہ ذرا اتنا بتا ہے مجھے

سایہ شاخ کل، افسی نظر آتا ہے مجھے

فراتے ہیں کہ باغ جسے ہمارے مرضِ خفقان کا طرہ ہو گیا ہے، وہ بھی جان کر پنی شہ کل کو ہماری طرف اس طرح بڑھاتا ہے کہ شاخ کا سایہ ہمیں چھناتا رہتا ہوا سانپ معلوم ہو ورم و ژر جائیں۔
 ذرا تصور کریں کہ مرضِ خفقان ہ ایک مریض جسے ہر چیز سے وحشت ہوتی ہے درخوف آتا ہے۔ جب باغ میں نکل جاتا ہے تو شاخ کل کے ہراسے سے اُس کا سایہ اُسے سانپ کی طرح پنی طرف پھن پھیلائے ہوئے بڑھتا ہو دکھائی دیتا ہے۔

اس شعر میں شدتِ خفقان کا اندازہ یہاں سے ہوتا ہے کہ وہ باغ جہاں مریضوں کا دل بہتا ہے، ہماری وحشت میں افسانے کا باعث ہو رہا ہے۔

اس شعر میں حرکت کا تصور بہت واضح ہے۔ سایہ کا آگے پیچھے دانیس، نیس حرکت کرنا بالکل سانپ کی صورت و حرکت سے مشابہ ہے۔

۱۵۲) بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پسیدہ کی

وہ اک نگہ کہ نظر ہر نگاہ سے کم ہے

دہستان غالب

ہماری ساری عمر اسی امید میں گزر گئی کہ شاید ہم بھی کبھی تیری چشمِ ملتفت کے سزاوار ہوں۔ لیکن
اب نہیں ہوا۔ بہت ایک دن بھولے سے تیری نظر جو پر پڑ گئی تھی لیکن جو نہی تھے یہ احساس ہوا کہ یہ تو میرا
عاشقِ بہت تو کئے فوراً ہی نظر پھیرا۔

یہ شعر نفیات محبوب کی نہایت اعلیٰ ترجمانی ہے وہ اپنے چلبے دلوں سے مدد لے کر کہتا ہے یہی
تسل میں مشرق کی نظر اچانک عاشق پر پڑنا اور پشت جانا بجلی کی سی حرکت اپنے اندر رکھتا ہے۔ چغتائی
کے مرنے قلم نے بھی اسی متحرک احساس کو کاغذ پر ساکن و جامد کیا ہے تاکہ نظر پڑنے اور پٹنے کے لمحے کو
جادو اس بنایا جاسکے۔

(ملاحظہ فرمائیں: نقشِ چغتائی، ص ۱۳۵)

اس شعر میں تصویر نگاری کے ساتھ ساتھ جذبات نگاری اپنے انتہائی عروج پر قوس ہے ہی، مرزا نے
چیتے چلاتے، صبرِ عادت، ایک خوبی یہ بھی رکھ دی ہے کہ ”نگہ“ کا لفظ اپنے ہم معنی لفظ ”نگاہ“ سے
ایک حرف یوں جی کم ہے۔ ”جھ“ وہ آگ نگہ کہ بجا ہر نگاہ سے کمر ہے۔

لیجئے غالب کے اشعار میں تعادیر کی مثالیں جو منظر ہیں۔ درجن کے پڑھنے سے قاری کے کانوں کو
باتا عدہ آواز کا احساس ہوتا ہے۔

(۵۶) آگ سے ، پانی میں کھتے وقت اٹھتی ہے صدا

ہر کوئی در ماندگی میں ، نلکے سے ناچار ہے

فرماتے ہیں کہ حالتِ بیمارگی و در ماندگی میں انسان کا بے ساختہ چیخِ اتھا، ایک قدرتی امر ہے۔ دیکھ
لیں کہ آتشِ خاموشی پر پانی ڈال کر جب اُسے بجھایا جاتا ہے تو وہ بھی صدائے درد دینے لگتی ہے۔

ملاحظہ فرمائیں کہ مرزا کا مشاہدہ کس قدر تیز ہے کہ ایک معمولی سی بات سے وہ غیر معمولی چیز پیدا کرتے ہیں۔
انسان کہتا ہی غیر سربلغ کیوں نہ ہو آگ پر پانی پڑنے کے تصور ہی سے وہ آواز اُس کے کانوں میں آ جاتی
ہے جو اس عمل سے پیدا ہوتی ہے۔

فنجو ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کر یوں

بوسے کو پوچھتا ہوں میں مڑے مجھے تباہ کیوں

متنظر تصویر نگاری کے ماب میں غالب کا یہ مطلع اردو شاعری میں اب تک افق کمال کی آفریں

ہے۔ تباری کا فوق سماعت پروری طرح بوسے کی آواز سے محفوظ مڑنا ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم، محسنِ کلام غالب کے مضمون ۸۸ پر یوں رقمطراز ہیں۔

”جب شعر پڑھا جاتا ہے تو تصورِ خوشنشانہ ہوتے ہی دل ڈر ونداں

اور سب مہرباں کا نقشہ کھینچتا ہے۔۔۔“

اور سنا ہے کہ اسی شعر کو اردو اشعارِ دب کے فیلم محسن دسر، شیخ عبدالقادر مرحوم جب بھی پڑھتے

تھے تو مصرع ثانی کی ردیف ”یوں“ پر ہنسی پر ہنسی کا قاعدہ برسہا برسہا پینے کا انداز بناتے اور مڑے سے بوسے کی آواز پیدا کیا کرتے تھے۔

اس مطلع کا مضمون اگرچہ معاصر ہندی کتبے جسے ہندو غایانہ مذاق کے سبب سے نصف اول

کے اشرار میں جگہ نہیں ملنی چاہیے تھی لیکن اس کا درجہ کے باوجود مشاہدے کی گہرائی اور طرزِ ادا کی

خوبی سے اس شعر کو آسمان پر پہنچا دیا ہے۔ حتیٰ کہ اس شعر کو یہ خصوصیت حاصل ہو گئی ہے کہ ایسی منہ بونی

تصویرِ رد و شاعری تو کیا شاید دنیا کی دوسری زبانوں کی شاعری بھی پیش نہ کر سکے۔

شعر کی زبان سے یہ معنی واضح ہیں کہ غالب نے مشرق سے ایک برسہا طلب کیا ہے اس طلبِ جواب

اُس نے اندر و شوخی دور سے منہ بنا کر دیا ہے۔ اس منہ بنانے کا انداز وہی ہے جو کسن اور پچھل دوشیزان

جو یوں کو چڑانے کے لئے اپنے ہونٹوں کو ملا کر ایک ایسی شکل بناتی ہیں جو بہت حد تک غٹھے سے مشابہ

ہوتی ہے۔

چنانچہ غالب کہتے ہیں کہ اپنے دہن کا ناشگفتہ فنجو مجھے دور سے یوں بنا کر مت دکھا۔ میں تو برسہا

مانگتا ہوں۔ میرے قریب آ اور منہ سے منہ ملا کر ایک برسہا مجھے ”یوں“ آ کر دے۔

مستردی، بھائے خود ایک بہت بڑا فن ہے اور یہ فن غفلت کی بلندی پر اُس وقت پہنچتا ہے جب

دبستان غالب

مصفا اپنے اندر احسن کینوس پر منتقل کرنے میں کامیاب ہو جائے۔ بصورت دیگر محض تصویر کشی تو ایک نیشنل جی کر سکتا ہے۔

غالب نے اپنی فکری ہندی کو شعر میں منتقل کر کے فن کی بندی پر پنیچا دی ہے اور تصویر نگاری میں بھی اس نے ایسے فکر نگیز خطوط نکائے ہیں جو اسکی تصویر کو نفراوتیت اور دلکشی کی دولت سے مال مال کرتے ہیں۔



شوخی تحریر

اپنا بنیسیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں
اُس دور پر نہیں بار، تو کبھی ہی کو جو آئے

شوخی تحریر

غالب، فطرتاً ایسا اندازِ تحریر اختیار کرتے ہیں جو بہ اعتبارِ معنی پہلدار ہو۔ شوخی تحریر کی ترکیب ہی کو ایسے کہ مطلع سر دیوان میں اس ترکیب سے فارسی کا ذہن ایک شوخ مصور کے خطوطِ معنی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور یہی ترکیب اس شعر سے ملے "نایاں تحریر" اور "شوخی کلام" کا مفہوم بھی دیتی ہے۔ چنانچہ آخر اندکِ معنی کو مد نظر رکھتے ہوئے "شوخی تحریر" کے عنوان کے تحت مرزا کے بعض وہ اشعار پیش کئے جاتے ہیں، جن میں الفاظ و معانی کی ایسی نیرنگی ملتی ہے جس کی طرف کبھی کسی دوسرے شاعر نے توجہ نہیں کی اور اگر توجہ کی بھی جاتی تو شاید کسی شاعر سے یہ طرزِ خیالی نہ جاسکتی۔ مرزا غالب کی طرزِ ادا میں کامیابی کا راز ان کی افتادِ جمیع میں مضمر ہے۔ شوخی سے تو گویا مرزا کے مزاج کا خیرِ ثاقبہ چنانچہ مزاج کی اسی افتاد کے سہارے، غالب جب قوتِ تمثیل کو معنی آفرینی پر آمادہ کرتے ہیں تو الفاظ و معانی کا ایک ایسا حیرت انگیز طبعِ معروضِ وجود میں آتا ہے جو مرزا سے پہلے وہ ان کے بعد کسی شاعر کی دستِ رس میں نہیں آیا۔ خدا

حریفِ مطلبِ شکل نہیں، ضنونِ نیاز

وَمَا قَبُولِ حُرِّ، يَا رَبِّ، كَمَا حُرِّ غُضْرِ دُرِّ

کسی مشکل کے حل کے لئے ہماری عرض و نیاز میں کوئی اثر نہیں پایا جاتا، اس لئے اب ہم غصہ سے ایسی دعائیں مانگیں گے جن کے نام قبول ہونے کا کوئی اندیشہ ہی نہ ہو مثلاً یہ کہ الہی غصہ کی عمر دراز فرما، یا یہ کہ خدایا آگ میں حرارت پیدا کر دے۔ وغیرہ

دلتان غالب

(۱۲) ملتی ہے خوشے یاد سے، نار، البھاب میں

کافر ہوں، اگر نہ ملتی ہو راحت فذاب میں

آتش و درخ میں ہمارے لئے راحت و لذت اس لئے ہے کہ آگ بھڑکنے میں ہمارے شعلہ خوش
مشتوق سے شام ہے۔ اور اس لئے میں بر ملا کہتا ہوں کہ میں کافر ہوں اگر مجھے فذاب نار میں لذت نہ ملتی ہو۔
— کافر کا لفظ ناجزبسم کی نسبت سے لائے ہیں، اور شوخی عبارت سے جہنم میں جانے کا ایک
نادر جواز نکالا ہے۔

کبے ہوں، کیا تباؤں، جہان خراب میں!

شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں، گر حسرت میں

اس دنیا میں جو بسبب مصائب عشق، ہمارے لئے جہان خراب ہے، نہ معلوم میں کتنے طویل عرصے
سے حیران و پریشان ہوں، چونکہ شب ہائے ہجر کی طوالت اور دمازی کو اگر حساب میں رکھا جائے تو
یہ طوالت بے حد بے حساب ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک شب فراق کاٹنے نہیں کتنی تو زندگی بھر کے
فراق کی راتوں کی دمازی کا کیا عالم ہو گا۔

(۱۳) نالہ، جزو حسن طلب، اسے ستم ایجاد نہیں

ہے تقاضائے جفا، شکوہ بیداد نہیں

نالہ و فریاد عام طور پر ظلم کے خلاف احتجاج کے طور پر بلند کئے جاتے ہیں، لیکن مرزا کا نالہ زیادہ
سے زیادہ جفا کے تقاضے میں حسن طلب کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ جو دو بیداد کا شکوہ نہیں ہے۔
اس شعر میں حسن معنی کا ایک یہ پہلو بھی ہے کہ جب ہم نالہ بار بار کریں گے تو وہ بطور ناگواری
کے بھی ظلم کرے گا اور ہم اپنے مقصد میں کامیاب ہو جائیں گے۔

(۱۴) کم نہیں وہ بھی خرابی میں، پہ وسعت معلوم

دلالت میں جسے وہ عیش کو گھریا نہیں

فرماتے ہیں کہ دیرانی اور خرابی میں ہمارا گھر بھی کچھ کم نہیں، لیکن اس کا طول و عرض ہی کیا؟ ہاں

دشتِ غالب

البتہ دشتِ صحرائیں خرابی کے ساتھ ساتھ وسعت بھی بہت ہے اور ہمیں یہاں اس قدر پیش رفت حاصل ہے کہ بھولے سے بھی گھر کی یاد نہیں آتی۔

قابلِ غور نکات اس شعر کے یہ ہیں :-

- (۱) گھر کو دشتِ ساویران طہر کرنے کا انوکھا ڈھنگ اختیار کیا ہے۔
- (۲) ایندا پسندی کا پہلو یہ نکال رہا ہے کہ دہرائی حبسِ قدر زیادہ ہو نہیں اُتنی ہی عزیز ہے۔
- (۳) ہماری دشت کا معیار یہ ہے کہ خرابے میں بھی وسعت پاتی ہے۔
- (۴) نفی سے کرتی ہے اثبات، طراوش، گویا

دی ہے جائے دہن اُس کو دم ایسا دہن

ہمیں کے غلطے مرزا نے یاں کا مفہوم اپنی شوقی اسلوب سے نکالا ہے۔ یہ تو ہماری شمار کی مسلمات میں سے ہے کہ ہمارے شاعر دلِ مشوق کا دہن تنگ کرتے کرتے کمر کی حرج دہن کو بھی معدوم کر دیتا چنانچہ اس خیال سے استفادہ کرتے ہوئے مرزا فرما رہے ہیں کہ اللہ نے ہمارے مشوق کو تخلیق کے وقت دہن کی بجائے "نہیں" دے دی ہے۔ گویا جب وہ ہماری الشاس وصل پر "نہیں" کرتا ہے تو قیاس ہوتا ہے کہ اُس کا دہن ہوگا۔ گویا ہمیں کا لفظ اس شکل میں اثبات کا پہلو رکھتا ہے۔

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اقتضا دہن

شبِ فراق سے، روزِ جزا، زیادہ نہیں

یہ بات نہیں کہ خدا خواستہ ہیں قیامت پر یقین نہیں ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ شبِ ہجر کی سختیوں کے مقابلے میں، روزِ قیامت کی افتاد تو کچھ حقیقت ہی نہیں رکھتی۔

گویا قیامت کو شبِ فراق سے کم، تب کرنے کا ایک نیا انداز ہے۔

مگر غلغلہ ہوئے پر ہوا اثر اسے ہائے

وگر نہ تاب و توان، بال و پر میں خاک نہیں

موت کو زندگی پر ترجیح دینے کا یہ جواز پیدا کیا ہے کہ ہمارے مرٹنے اور خاک ہونے پر توبہ

دہستانِ غالب

ایہ کی جا سکتی ہے کہ ہماری مٹی کو جو اڑا کر کوئے جاناں میں سے جاتے، بصورت دیگر زندگی میں
بال دپر کی طاقت و توانائی پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔

مصرعہ اولیٰ میں پرہ کے لفظ کا استعمال، مصرعہ ثانی کے بال دپر کی رعایت سے لائے ہیں۔

(۹) پیدا ہوئی ہے کہتے ہیں بہر دور کی دوا

یوں ہو، تو چارہ غمِ الفت ہی کیوں نہ ہو

اس مسئلہ مقولے کو کہ "بہر دور کی دوا ہوتی ہے" غلط ثابت کرنے کے لئے مرزا کے پاس یہ

دلیل ہے کہ دردِ غمِ عشق بھی تو لا دوا ہے۔ بالواسطہ مطلب یہی ہے کہ دردِ عشق واقعی لاعلاج ہے۔

(۱۰) نہ نشادِ ن کو، تو کب رات کو یوں بے خبر ہوتا،

رہا کھٹکا نہ چوری کا، وعا دتیا ہوں رہن کو

رہن کو اور چوری سے طمانیت کا یہ پہلو نکالنا ہے کہ سب کچھ ٹٹ جاتے کے بعد مزید لٹنے کا خطرہ

تو نہیں رہا، اسی لئے تو ہم اطمینان سے مگن ہو کر ہوتے ہیں۔ گویا بے سروسامانی جسے درجہِ افلاس و تنگدستی

سمجھا جاتا ہے، فی الحقیقت باعثِ راحت و اطمینان ہے۔

(۱۱) تم وہ نازک کہ خوشی کو فناں کہتے ہو

ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو

اس شعر میں مرزا نے نہایت فنکارانہ طور پر خوشی کے لفظ سے فناں اور ستم کے دو علیحدہ علیحدہ

معنی لئے ہیں۔ گویا ہماری خاموشی ہی اُن کی طبعِ نازک پر فناں کی طرح بار ہے اور اُن کی خاموشی

یعنی تغافل ہمارے لئے ظلم و ستم کا درجہ رکھتی ہے۔

ایک پہلو معنوی خوبی کا اس شعر میں یہ بھی ہے کہ معشوق کے غمزدگی کے لئے عاشق کی خاموشی

خاصی گراں ہے اور معشوق کا، تغافل کی وجہ سے ظلم تک دست کش ہو جانا

عاشق کے لئے ابیت بڑا ستم ہے چونکہ وہ معشوق کی لاگ لپیٹ تک کو

لگاؤ کا درجہ دیتا ہے۔

دبستان غالب

(۱۲) حبیب سیکدہ چٹھا تو چرب کیا جگہ کی قید

سجد ہو، مدسہ ہو، کوئی عاقلانہ ہو

سیکدے کا مرتبہ بالواسطہ طور پر دنیا کی ہر متبرک چیز سے بڑھانے کا نہایت پیارا انداز ہے۔
گویا حبیب کعبہ مقصود ہی چھٹ گیا تو پھر کیا ہے جہاں چاہیں ہمیں لے چلیں۔
بلکہ طبائی اس شعر کو عامل زمین کہتے ہیں۔

(۱۳) جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا

وہ شخص دن نہ کہے رات کو، تو کیونکر ہو؟

گویا روزِ سیاہ ہمارا اس درجہ تاریک ہے کہ رات کی تاریکی تو ہمیں اس کے مقابلے میں دن کا
اُجالا معلوم ہوتی ہے۔ یہ رات کو دن پر ترجیح دینے کا ایک جواز بھی ہے اور روزِ سیاہ استعارہ
ہے۔ روزِ بد اور بد قسمتی سے، جن کا مطلب یہ ہے کہ ہم اتنے بڑے بد نصیب بھی ہیں۔

(۱۴) غاموشی سے فائدہ اخفاۓ حال ہے

خوش ہوں، کہ میری بات سمجھنی محال ہے

غاموشی کو گویائی پر فضیلت دی ہے۔ اسکی تشریح، اسلوب نگارش کے باب میں ص ۱۳۳ پر
ملاحظہ فرمائیں۔

(۱۵) دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں

ورنہ یاں بے مدقتی، سودِ چراغِ کشت ہے

زیاں سے سود کا پہلو نکالا ہے۔ یعنی چراغِ حبیب تنگ مدھن ہے بظاہر تو بڑا خوشنما اور دلجو محفل
ہے، لیکن حقیقت میں اُس کا بکھر جانا ہی اُس کے لئے سود مند ہے، چونکہ سوزش اور جلن سے اُسے
بچنے ہی پر نجات ملتی ہے۔ اسی طرح ہمارے دل کی لگن نے ہمیں بھی بے چین و بے قرار
کر رکھا ہے اگر ہمارے دل میں آتشِ عشق نہ ہوتی تو زندگی آرام و اطمینان سے
بسر ہوتی۔

دہستان غالب

- (۱۲) گرچہ ہے طرزِ تنافل پرودہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوٹے جلتے ہیں کہ وہ پا جا ہے
- اس شعر میں کھوٹے سے پانے کا مطلب لیا ہے۔ یعنی اُن کی طرف سے اگر محض تنافل ہی ہوتا
تو رازِ محبت کا پرودہ رہ جاتا لیکن ہمارے کھوٹے جانے کی عاشقانہ اداسے رازِ عشق خاش ہو جاتا ہے۔
- (۱۳) جو کے عاشق وہ ہری رخ اور نازک بن گیا
رنگ کھٹا جاتے ہے، جتنا کہ اڑتا جا ہے
- رنگ اڑنے سے رنگ کھٹنے کا مفہوم یوں نکلتا ہے کہ معشوق کے رنگ اڑنے میں بھی حسن کا پہلو ہے۔
اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں
اُس در پہ نہیں بار، تو کبھی ہی کو ہوئے
- دور یا نہ کو کبھی سے بڑھانے کا انتہائی بلیغ پہلو کہے ہی کو ہو آئے کے ٹکڑے سے نکلتا ہے۔
یعنی ہمیں اپنے کعبہ مقصود تک بار نہیں تو چلو زاہد کے کعبے ہی کو دیکھ آئیں چونکہ آرام سے تو
بیٹھا نہیں جاتا، گویا اور کوئی کام نہیں تو دفعِ الوقتی کے لئے یہی سبھی۔
- (۱۴) بے اعتدالیوں سے، شبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے، اُتنے ہی کم ہوئے
- یہاں زیادہ کے لفظ سے کم کا کام لیا ہے۔ یعنی بے اعتدالیاں جتنی بڑھتی گئیں، ہم خلقِ خدا
کی نظروں میں اُتنے ہی گھٹتے گئے۔
- (۱۵) اہل ہوس کی فتح ہے ترکِ نہرِ عشق
جو پاؤں اٹھ گئے وہی اُن کے علم ہوئے
- شکست کے معنی فتح کے لفظ سے نکالے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہوس پیشہ لوگ عشق کے میدان
سے بھاگتے ہی کو اپنی کامیابی سمجھتے ہیں چونکہ اس طرح انہیں کسی اور جگہ ہوس نکالنے کا موقع
ملتا ہے۔

دہشتان غالب

میدان سے لٹے ہوئے پاؤں کو طنزاً اٹھے ہوئے علم کہا ہے ۔

(۲۱) یوں ہی دکھ کسی کو دینا نہیں خوب اور نہ کہتا

کہ مرے غم کو، یا رب! میری زندگی بیا

اپنے دشمن کو زندگی کی دعا نہ دینے کا کیسا اعلیٰ جواز نکالا ہے، کیوں کہ اگر میں یہ کہوں کہ الہی میرے غم کو میری زندگی لگ جائے تو یہ اُس کے حق میں بہت بُرا ہوگا، اس لئے کہ میری زندگی تو دکھوں اور تکلیفوں سے بھری پڑی ہے ۔

(۲۲) ایک بنگلے سے یہ موقوف ہے گھر کی رونق

نوحہ غم ہی سہی، نغمہ شادی نہ سہی

اس شعر میں غم اور خوشی کے تضاد یعنی الفاظ کو ہم معنی بنانے کا کمال دکھایا ہے۔ غابر ہے کہ بنگلہ خواہ غم کا ہو یا خوشی کا باعث رونق خانہ ضرور ہوتا ہے چونکہ لوگوں کا اچھا خاصا اجتماع ہو جاتا ہے ۔

(۲۳) خوب تھا پہلے سے ہوتے جو ہم اپنے بدخواہ

کہ بھلا چاہتے ہیں اور بُرا ہوتا ہے

اس شعر میں ”برے“ کے لفظ سے ”بھلے“ کا مفہوم لیا ہے۔ یعنی جو کچھ ہم چاہتے ہیں قدرت اُس کا اُلٹ کر دیتی ہے لہذا بہتر جزو تاکہ ہم اپنا بُرا چاہتے اور بھلا ہو جاتا ۔

(۲۴) تدبیر سنگ سیر رہ رکھتا ہوں

سخت ارزاں ہے گرائی میری

یہاں گرائی سے ارزاں یعنی نکالے ہیں۔

سنگ گراں جو راستے میں ٹھوکریں کھانے کے لئے پڑا ہو خواہ کتنا ہی دزنی کیوں نہ ہو، ٹھوکر دوں میں رہنے کی وجہ سے کم مایہ اللہ حقیر سمجھا جاتا ہے ۔

۲۵) در پردہ اہلیں غیسے رہے ربط نہانی

ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردہ نہیں کرتے

بے پردگی کے لفظ سے پردے کی بات ظاہر کی ہے۔

یہ شعر نفسیات معشوق کے گہرے مطالعے سے تعلق رکھتا ہے۔ یعنی وہ غیر سے ظاہری ربط لفظی

کی جگہ میں دنی ربط رکھتے ہیں اور اس طرح دنیا کی آنکھوں میں دھول جھونک رہے ہیں

کیوں نہ ہو چشمِ بیاں، مٹو غافل کیوں ہو

یعنی اس بیمار کو نظر سے پرہیز ہے

تنگل مجرب کے جائزہ جو سنے لا جواز یہ ہے کہ چشمِ بیمار کو نظر سے پرہیز تجویز ہوا ہے چشم معشوق

کو ہمارے شعر چشمِ بیمار تو کہتے ہی ہیں، چنانچہ اس رعایت سے مرزا نے یہ استفادہ کیا ہے کہ اگر وہ ہمیں

نہیں دیکھتے تو اس میں شکایت کی کوئی بات نہیں کہ ان کی چشمِ بیمار بطور علاج تنگ سے پرہیز

کرتی ہے۔

۲۶) مع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں؟

آرزو سے ہے شکستِ آرزو، مطلب ہے

اس شعر میں شکستِ آرزو وہی کو اپنی آرزو قرار دیا ہے۔ ہماری طبیعت کو شکستِ تنہا اور حیرت و یاس

کا ایسا چسکا پڑا ہے کہ ہماری آرزو اب وہ حقیقت ناکامی و نامرادی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔

۲۷) خدایا، جذبہ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے؟

کہ جتنا کھینچتا ہوں، اور کھینچتا جا ہے مجھ سے

کھینچنے اور کھینچنے کا لفظی کیل کیلا ہے۔

یعنی جس قدر اُسے اپنی طرف مائل کرنے کی کوشش کرتا ہوں وہ اتنا ہی مجھ سے دور ہوتا جاتا ہے

۲۸) ہم نشیں، مت کہہ کہ برہم کہ بزمِ عیش و مست

داں تو میرے نالے کو بھی، اعتبارِ نغمہ ہے

دوست اور غالب

میاں نالے کو نئے میں بدل دیا ہے۔

فرماتے ہیں، "اے میرے ہم نشین مجھے یہ نہ کہہ کہ "تو اپنی نار و زاری سے دوست کی بزمِ بیش و عشرت کو خراب نہ کر" درحقیقت میرا نالہ تو اس کی بزم میں پہنچ کر "نغمہ ہو جاتا ہے دل گر نالہ میرا بدلتا ہے۔" اس کے دو مطلب ہیں :-

(ا) اس کی بزم میں رسائی تو ہر چیز کی معراج ہے پھر نالہ و ہاں پہنچ کر خوشی کا نغمہ کیوں نہ بنے۔
(ب) میرا نالہ تو اس کے عز و ترسن کی زندگی ہے۔ لہذا اس کے لئے نئے "درجہ رکھتا ہے۔"

(۳۱) تمہاری طرز و روش، جانتے ہیں ہم، کیا ہے

رقیب پر ہے گر لطف، تو ستم کیا ہے؟

لطف سے ستم کے معنی پیدا کئے ہیں۔

یعنی اگر تم غیر پر لطف و کرم کرتے ہو تو اس سے بڑھ کر ہم پر اور کیا ستم ہو سکتا ہے؟

(۳۲) محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا

اُسی کو دیکھ کر جیتے ہیں، جس کا فرق دم نکلے

جینے اور مرنے کو یوں ہم معنی کر دیا ہے کہ جس پر ہم مرتے ہیں وہی ہماری زندگی ہے۔

(۳۳) ہوا نہ غلبہ میسر کہی کسی پہ سب مجھے

کہ جو شریک ہو میرا، شریک غالب ہے

دیکھئے کس خوبی سے غالب سے مغلوب کا مفہوم نکالا ہے۔

یعنی مجھے اس اعتبار سے زندگی بھر کسی پر غلبہ میسر نہیں آیا کہ جو شخص بھی میرا شریک بنتا ہے

وہ خود بخود شریک غالب ہو جاتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ زیادہ حصے کا مالک۔

غرضکہ اشار کی یہ مثالیں جہاں مرزا غالب کی ادبیانہ شوخی کا ثبوت ہیں وہیں اُن کی الفاظ کے استعمال

پر پوری قدرت کی بھی دلیل ہیں، اور ہمارے دوسرے کی بھی کھلی تائید ہیں کہ الفاظ و معانی کا یہ پیچیدہ

کھیل سوائے مرزا غالب کے؟ جنگ کوئی کھیل ہی نہیں سکا۔

سلامتِ پیساں

کوئی اُمید نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

سلاست بیان

مرزا غالب اپنے ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں :-

”سہل متنع اُس نظم کو کہتے ہیں جو دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اُس کا جواب نہ ہو سکے، بالحد سہل متنع، کمال حسنِ کلام ہے اور بداعت کی نہایت ہے۔۔۔۔۔۔“

خود ستائ برقی ہے، حسنِ فہم اگر غور کرے گا تو فقیہ کی نظم و نثر میں سہل متنع اکثر پائے گا۔

مگر مولانا حالی، یادگار غالب میں، یوں رقمطراز ہیں :-

”..... مرزا چونکہ معمولی اُسلوبوں سے تا بہت دور پہنچتے تھے اور شاربِ عام پر نہیں چلنا چاہتے تھے، اس لئے وہ یہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے اس بات کو زیادہ تر پسند کرتے تھے کہ طرزِ خیال و طرزِ بیان میں جدت اور نرالا پن پایا جائے“

حالی کی رائے سے اختلاف کوئی آسان بات نہیں ہے، خصوصیت یہ ہے کہ کلامِ غالب کو سمجھنے اور سمجھانے کی راہ بھی حالی نے ہموار کی ہے۔ گویا حالی کی رائے کے مطابق مرزا کی اپنی رائے کے برخلاف،

دبستان غالب

کہ زکوۃ نظم میں سہل بہت زیادہ تر نہیں پایا جاتا۔

اپنے کلام کے انتخاب کے وقت بھی مرزا کو ایسی ہی غلط فہمی ہوئی ہے، جس کی بظاہر وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ صاحب کلام یا تو دشوار پسندی میں، اس حد تک آگے نکل چکے تھے کہ اب انہیں عام مشکل شعار بھی سہل نظر آنے لگے تھے یا اپنے اشعار کے مطالب اُن کے اپنے ذہن میں پیوست ہونے کے سبب انہیں مشکل معلوم نہیں ہوتے تھے، اگرچہ حقیقت یہ ہے اُن میں سے اکثر اشعار مشکل ہی تھے۔
امیاز علی برقی صاحب، دیوان غالب اردو، نسخہ عرشی کے دیباچے میں معیار انتخاب کے عنوان کے تحت ص ۱۲-۲۴ پر تحریر کرتے ہیں:-

”شمس الامرا اور شاکر کے نام مرزا صاحب کے غطوں سے یہ قیاس کرنا بجا ہے کہ دیوان ریختہ کے متداول انتخاب کے وقت میرزا صاحب نے سادگی کو معیار قرار دیا تھا اور اس کے جو شعر لفظی یا معنوی گنجلک و اغلاق رکھتے ہیں وہ بطور نمونہ شامل کر لئے تھے، نواب شمس الامرا کے نام غط میں میرزا صاحب نے ظاہر کیا ہے کہ پہلا دیوان ”لاق نیل“ پر رکھ دیا گیا اور شاکر کو لکھا ہے کہ اُس کے اوراق یک قلم چاک کر کے صرف دس پندرہ شعر نمونے کے لئے دیوانِ حال میں رہنے دیئے، اس کے بعد عرشی لکھتے ہیں:-

”لیکن فی الحقیقت یہ مبالغہ ہے، اس لئے کہ نسخہ شیرانی کے متن کی غزروں میں سے بڑی تعداد موجود دیوان میں پائی جاتی ہے۔ اس سے قطع نظر میرزا صاحب نے قدیم دیوان کے تین تصدیق میں سے دو انتخاب میں شامل کر لئے ہیں۔ اُن کے اشعار کی تعداد ۷۷۱ تھی۔ اس میں ۱۱۵ اشعار آج بھی منتخب دیوان کے اندر موجود ہیں۔

یہ کھلا ثبوت ہے اس امر کا کہ منتخب اشعار کی واقعی تعداد

دستار غالب

دس پندرہ سے کہیں زیادہ تھی، اور دیوان کا طوق نیساں پر رکھ دینا

یا اُس کے اوراق کا ایک تکرار کر دینا صرف مبالغہ تھا۔

اس میں شک نہیں کہ مرزا کے خطوط کی انثر تو یکسر سہل متنع ہے، بلکہ یہ کہنا چاہیئے سلاست پر اردو خط نویسی کی بنیاد ہی مرزا غالب نے رکھی ہے، لیکن نظم میں اُن کی روش قطعاً مختلف ہے اور بقول آئی وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے اس بات کو زیادہ تر پسند کرتے تھے کہ طرز خیال اور طرز بیان میں جدت اور نرال پن پایا جائے۔

تاہم اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جب مرزا غالب سہل متنع کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو وہ اس میدان میں بھی کسی سے پیچھے نہیں رہتے بلکہ بعض مقامات پر تو وہ میسر کے لئے باعث رشک ہو جاتے ہیں دوسرے اُن کی تاوڑ الکل می کا بہت بڑا ثبوت ہے۔

یعنی مرزا غالب کے کچھ اشعار سلاست کے باب میں بھی ملاحظہ فرمائیے۔

(۱) دم لیا تھا نہ قیامت نے، منور

پھر ترا دقتِ سفر یاد آیا

غالب حال کی زبان ہی میں اس قیامتِ غیر شعر کی شرح دیکھیے :-

”دست کو رخصت کرتے دقتِ جو دردناک کیفیت گزری تھی اُس

کے چلے جانے کے بعد رہ کر یاد آتی ہے، اُس میں کبھی کبھی جو کچھ دقت

ہو جاتا ہے اُس کو قیامت کے دم لینے سے تعبیر کیا ہے۔ ایسے پلنگ شعر

اردو زبان میں کم دیکھے گئے ہیں۔ جو حالت فی الواقع ایسے موقع پر

گزرتی ہے ان دو مصرعوں میں اُس کی تصویر کھینچ دی ہے، جس سے بہتر

کسی اسلوبِ بیان میں یہ مضمون ادا نہیں ہو سکتا۔

(۲) زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی

کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

دلتان غالب

اُفر زندگی بغیر عشق کے جی تو کٹ سکتی تھی، لیکن تیسری گزرگاہ کی طرف ہمارے خیال کا آجانا، ہماری
سے قیامت بن گیا۔ نہ ترے حسن کا چرچا سن کر ہم تیسری راہوں کا رخ کرنے، نہ تجھ سے ملنا ہوتا، نہ
ترے عشق میں گرفتار ہوتے اور نہ آرام و مصائب کا سلسلہ شروع ہوتا۔

— خصوصیت سے مصرعِ ثانی بڑا، ہی دل گداز ہے۔ چھ کیوں تر راہ گزر یاد آیا؟ مصرعِ اولیٰ
میں "گزر" کے لفظ کی "مصرعِ ثانی کے "راہ گزر" سے رعایت کتنی حسین اور بے ساختہ ہے۔

(۳) کوئی دیرانی سی دیرانی ہے

دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

مولانا حالی نے "یا دگار غالب! میں مرزا کے پیو دار کلام میں بطور مثال یہ شعر پیش کیا ہے
اور مندرجہ ذیل تشریح کی ہے :-

"اس شعرے جو معنی لورا مت بہادر ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ جس
دشت میں ہم ہیں وہ مس قند وین ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر یاد آتا
ہے یعنی خوف معلوم ہوتا ہے مگر ذرا غور کرنے کے بعد اس
سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی دیرانی
کہیں نہ ہوگا مگر دشت بھی سنتدر و پیرن ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر
کی دیرانی یاد آتی ہے"

(۴) ہیں نے محنوں پہ لڑا کین میں اسد

منگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

(امجاز سخن کے باب میں ص ۱۲۲ پر تشریح طالعہ فرزانہ میں)

(۵) کوئی اُمید برہنیں آتی

کوئی صورت نظر نہیں آتی

نہ تو کوئی اُمید ہی پوری ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی صورت اُمید پوری ہونے کی نظر آتی ہے۔ گویا

زندگی انتہائی بیوسی اور نامرادی میں بسر ہو رہی ہے ۔

(۶) موت کا ایک دن مُعین ہے

میںد کیوں رات بھر نہیں آتی !

یہ تو ظاہر ہے کہ موت تو وقت مقررہ ہی پہ آئے گی وہ وقت مُعین سے ایک لمحہ پہلے نہیں آ سکتی لیکن اس نہیںد کو کیا ہوا ہے ، اسے تو رات کو آ جا چاہیے ۔ کیا ہماری بد نیسی نے نہیںد کو بھی ہمارے لئے موت کی طرح دشوار بنا دیا ہے کہ جس طرح موت ہمارے بس میں نہیں ، نہیںد بھی ہمارے بس سے ابر ہوئی جاتی ہے ۔

موت اور نہیںد میں رعایت قابل غور ہے ، نہیںد کو آدمی موت کہتے ہیں ۔

(۷) آگے آتی تھی ، حال دل پر ہنسی

اب کسی بات پر نہیں آتی

انسر دگ دل کا اب یہ عالم ہو چکا ہے کہ وہ ہنسی جو کبھی کبھار اپنے حالِ زار ہی پر آ جاتی تھی ، اب وہ ہنسی بھی نہیں آتی ۔

سبحان اللہ اس شعر کی تعریف کن الفاظ میں کی جائے ۔ ذرا غور فرمائیں کہ ہنسی جو دو مستزاد ہوتا ہے ، اگر کبھی آتی بھی تھی تو اپنی پریشان حالی اور اُشفقہ سری پر آتی تھی اور اب یہ حالت ہے کہ ہم اُس باورساز ہنسی سے بھی محروم ہیں ۔

طباطبائی اس شعر کو تیسرے لئے رشک قرار دیتے ہیں ۔

ایک پُر لطف نکتے کا یہاں شعر کی شرح کے ضمن میں بے محل نہ ہو گا ۔

سید عابد علی عابد اپنے ایک مضمون " میری ادبی زندگی کا ایک واقعہ " کے زیر عنوان ایک ہندو شاعر پچھال سنگھ شیدا دہلوی کی زبانی ، اس شعر کا ایک مطلب بھیج کی رعایت سے یہ نکالتے ہیں کہ آگے تو حال دل پر ہنسی آتی تھی مگر اب کسی بات پر نہیں آتی بلکہ اب نہ ہی ہمنواز طود پر خود بخود ہنسی آ جاتی ہے ۔ مگر یا شیدا کے خیال میں اس شعر سے جنوں و انسر دگ کے امتزاج کی ایک دل شکاف تصویر ابھرتی ہے ۔

دستانِ غالب

جاتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد

(۸)

پر طبیعتِ ادھر نہیں آتی

میں زہد و تقویٰ، عبادت و ریاضت کے انعام و ثواب سے آگاہ تو ہوں، لیکن کیا کروں کہ میرا دل ہی اس طرف مائل نہیں ہوتا۔

۔۔۔ اس شعر میں ایک تو بلا کی رندانہ شوخی ہے دوسرے یہ شعر اعترافِ گناہ کی ایک نوکھی مثال ہے اور تیسرے اشارۃً یہ طنز بھی ہے کہ طاعت و زہد کی طرف طبیعت نہ آنے کا سبب زاہدوں کے اعمال ہیں۔ مرزا ہی کا ایک اور شعر اس طنز کی تائید کرتا ہے۔

اُس پہ گزرے نگاہیں دیو دریا کا نہار۔ غالب خاک نشیں اہلِ خرابا ہے

بے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں

(۹)

ورنہ کیا بات کہ نہیں آتی؟

اس شعر کے معنی اولیٰ میں مرکزِ توجہ ”بے کچھ ایسی ہی بات“ ہے اور اس کے کئی پہلو ہیں مثلاً

(۱) آپ میری خاموشی کو بے زبانی پر محمول نہ کریں۔ بات ہی کچھ ایسی ہے کہ جس کا زبانی پرانا

مناسب نہیں۔

(۲) یہ اس لئے خاموشیوں کہ جن باتوں کو جہاں معشوق اب تک اپنا ذاتی راز سمجھتا تھا اُن کا ہمیں علم ہو چکا ہے اور اگر وہ زبان پر آگئیں تو معشوق کی پریشانی کا سبب بن جائیں گی۔

(۳) اپنے ہی اظہارِ جذبات میں شدت کا خطرہ ہے اور معشوق کے بگڑ جانے کا خوف، اس لئے

خاموشی اختیار کر رکھی ہے۔

(۴) خوفِ رموائی معشوق مانع ہے اس لئے چپ ہوں۔ یا

اس، یہ کہ خود دوست کی طرف سے ہر بہ لب رہنے کا حکم ہے اس لئے ہم کسی سے بات نہیں کرتے

کیوں نہ چنوں! کہ یاد کرتے ہیں

میری آواز گر نہیں آتی،

دہستان غالب

اس شعر کے بھی کئی معنوی پہلو ہیں۔ مثلاً

(۱) میرے نالوں کی آواز اگر بلند نہیں ہوتی تو انہیں یہ گمان گزرتا ہے کہ شاید میرے جوشِ عشق میں کمی آگئی ہے۔ اگرچہ نالوں میں کمی ناتوانی کے سبب سے ہے۔ تاہم ان کی بدگمانی دور کرنے کے لئے میں پیچ پیچ کر اپنی آواز ان تک پہنچاتا ہوں۔

(۲) میرے نالوں سے اُن کے غم و غصہ کو زندگی ملتی ہے۔ اس لئے چیتا ہوں۔

(۳) انہیں درحقیقت ہم سے دور پردہ ربط ہے، اسی لئے وہ یاد کرتے ہیں چنانچہ

جب یہ صورتِ حال ہے تو میں کیوں نہ خوشی سے پیچ پیچ کر اُن تک اپنی آواز پہنچاؤں۔ پیا،

(۴) یہ کہ اگر ہماری فریاد و بکا کا سلسلہ منقطع ہو جاتا ہے تو انہیں ہمارا حال معلوم کرنے

کی تشویش ہوتی ہے، اور میری آواز بہ سببِ ناتوانی نہیں نکلتی، لہذا میں اس بے بسی پر کیونشہ میخوں گویا میاں بیخوں بطور محاورے کے ہے۔

داغِ دل گر نظر نہیں آتا

(۱۱)

تو بھی، اے چارہ گر، نہیں آتی؟

نہایت اعلیٰ شعر ہے۔

چارہ گر کی نا فہمی اور کم نظری پر طعن ہے کہ اول تو صاحبِ نظر کو ہمارا داغِ دل ہی نظر آ جاتا

چاہئے تھا لیکن اگر وہ صاحبِ نظر نہیں ہے تو کیا ہمارے چارہ گر کو دل کے جلنے کی توجہ بھی نہیں آتی؟

اس سادہ سے شعر میں ایک تو اپنے سوزِ دلوں کی پوری کیفیت بیان کر دی ہے، دوسرے

دنیا کی بے حسی کا پتہ دے کر قہقہہ دیا ہے۔ معمولی سا کپڑا جلے تو توجہ چاروں طرف پھیل جاتی ہے لیکن ہمارے

چارہ گردن کی بے حسی کا یہ عالم ہے کہ دل سے چیز جلے اور انہیں خبر تک نہ ہو۔

ہم دہاں ہیں، جہاں سے ہم کو بھی

(۱۲)

کچھ ہساری خبر نہیں آتی

بے خودی اور اندر خود رفتگی کا یہ عالم ہے کہ اب ہمیں خود اپنے حال کی خبر نہیں رہی۔ بین السطور

مضبب یہ ہے کہ ہم ایسے فنا فی عشق ہو گئے ہیں کہ ہم اپنے آپ ہی میں نہیں رہے۔
بہت عمدہ شعر ہے۔ اپنی کیفیت کے محاذ سے باب استغراق میں بہ آسانی آ سکتا ہے۔

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی (۱۳)

موت آتی ہے، پر نہیں آتی

مرنے کی تمنا میں جان دیتے ہیں، گویا اس اعتبار سے تو موت آتی ہے لیکن فی الحقیقت دم نکلنا
نہیں اور یہ بڑی ہی اذیت ناک صورت ہے۔ یعنی، مجھے کیا بُرا تھا مرنے، اگر ایک بار جوتا
اس شعر میں پہلا ”مرنا“ مجازی اور دوسرا حقیقی ہے۔

کبے کس منہ سے جاؤ گے، غالب؟ (۱۴)

شرم تم کو مگر نہیں آتی؟

غالب، زیارت کعبہ کو کیا منہ سے کر جاؤ گے، کچھ تو شرم کرو۔ ساری زندگی توفیق و فخر
اور اللہ کی نافرمانی میں گزری، اب کیا منہ لے کر اس کے روبرو ہو گے؟

دل ناداں، تجھے ہوا کیا ہے؟ (۱۵)

آفراس در در کی دوا کیا ہے

اسے میرے نادان دل یہ تجھے کیا ہو گیا ہے۔ تو جس دردِ محبت میں مبتلا ہے، آفراس کا کوئی علاج
بھی ہے؛ تو خواہ مخواہ کیوں اس درد کو جان سے نکالنے بیٹھا ہے؟

کس قدر سلیس پیرایہ بیان ہے۔ دل کی کتنی ہمدردانہ سرزنش بھی ہے اور دل ہی سے کیسی شگفتہ
سرگوشی بھی ہے۔

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار (۱۶)

یا الہی، یہ ماجرہ کیا ہے؟

خدایا، آخر کیا راز ہے کہ ہم تو اس قدر جذبِ الفت اور اشتیاق اُن کے لئے رکھتے ہیں اور وہ
اُن سے ہی ہم سے متنفر اور بیزار ہیں۔

دہشتانِ غالب

مولانا عاتقی نے "یادگارِ غالب" میں احساساتِ عشق کی مندرجہ ذیل ترجمانی کی ہے :-
 "گویا ابھی عشق کے کوچے میں متدم رہا ہے ، اور مستغرق و عاشق
 میں جو ، زدنیا کی باتیں جوتی ہیں ان سے نادانگہ ہے ۔
 سینے : وجود پر مشاق جو نیکیے بیزار سوئے پر تعجب کرتا ہے "

میں بھی مُنہ میں زبان رکھتا ہوں (۱۷)

کاش ! پوچھو کہ درد کیا ہے ؟

کاش کبھی مجھ سے بھی آپ نے میرے دل کی بات پوچھی جوتی ۔ آخر میرے مُنہ میں بھی زبان ہے ۔
 اور اُسے مطالب کے لئے میں گُنت نہیں ہوں ۔ یکس ہر اُس وقت کچھ کہہ سکتے ہیں جب کہ آپ خود ہمار
 حال پوچھیں ، ورنہ خود بخود کیونکر ہم اس نازک مسنون محبت کو زبان پر لاسکتے ہیں ۔
 مصرعِ اولیٰ میں بھی "کا لفظ اس بات کا غیظ ہے کہ آپ اوروں کو پوچھتے ہیں ۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود (۱۸)

پھر یہ ہنگامہ : اے خدا کیلئے ؟

یہ پرہی چہرہ لگ کیسے ہیں (۱۹)

غمرہ و غشوہ : ادا کیا ہے ؟

فیکن زلفِ غبری کیوں ہے ؟ (۲۰)

نگہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے ؟

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں (۲۱)

ابر کیا چیسو ہے ؟ بوا کیا ہے ؟

یہ چاروں اشعار قطعِ سبب ہیں ۔ ان سے مرزا کے فلسفیانہ تفکر ، پر کیفیتِ شاعرانہ استغراق اور
 عظمتِ کلام کا اندازہ ہوتا ہے ۔ زبان اس قدر سلیس اور رواں ہے کہ قاری ، شاعر کے خیالات کے ساتھ
 ہی بہا جاتا ہے ۔

دبستانِ غالب

فرماتے ہیں کہ اسے خدا جب کہ تیرے بغیر کوئی دوسرا موجود ہی نہیں تو پھر یہ تمام ہنگامہ محال کیسے ہے؟

یہ صین و جیل پر سی چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ اور اُن کا جان لینے والا غمزہ ویشہ کیا ہے؟
— یہ محضر اور بل کھائی ہوئی زلفیں اور مار ڈالنے والی ٹرگیں آنکھیں درحقیقت ہیں کیا؟
ان کے علاوہ یہ سرسبز و شاداب سبزہ اور یہ گلہائے رنگا رنگ کس عالم سے عالم وجود میں آئے ہیں اور آسمان پر یہ مکتے ہائے ابرج و ادھر ادھر تیرتے پھرتے ہیں کیا ہیں؟ اور یہ خوشگوار ہوا کے جھونکے پرچم فکر میں کیوں لرزش پیدا کرتے ہیں؟

ڈاکٹر عبدالرحمن، تجور سخی، ان اشعار کے محاسن پر یوں روشنی ڈالی ہے :-
”جس قدر حقیقتِ عالم، پردہ سے روشنی میں آتی جاتی ہے، دماغ عزیز
ہوتا جاتا ہے، یہاں تک کہ ایک مدام حیرت اور استغراق کا عالم طاری
ہو جاتا ہے۔ مرزا غالب نے اپنی اس کیفیت کو جس خوبی سے اپنے
کلام میں بیان کیا ہے اُس کی مثال موجود نہیں۔“

ہم کو اُن سے دنیا کی ہے امید (۱۲)
جو نہیں جانتے، وفا کیسے؟

دیکھئے ہم بھی کیسے نادان ہیں کہ ہم اُن سے وفا کی اُمید لگا کر بیٹھے ہیں جو وفا کے معنی سے بھی آشنا نہیں۔

بہت عمدہ شعر ہے اور زندگی میں بار بار ایسے مواقع آتے ہیں جہاں اس شعر کا اطلاق ہوتا ہے۔
لبا بطائی کا یہ مفروضہ کہ وہ کم سنی کی وجہ سے وفا کی کو نہیں جانتے، تو یہ ہر صورت اُن کی اپنی فکر کا نتیجہ
ہے لیکن دیگر شاعرین کا اندھا تیق ضرور افسوسناک ہے۔ البتہ سہا، حسبِ عادت
اپنے آزاد اندازِ فکر سے کام لیتے ہیں اور اس شعر کا مطلب صحیح
بیان کرتے ہیں۔

دلستان غالب

ہاں ، بھلا کر، تیرا بھلا ہوگا !

(۲۳)

اور درویش کی مسد کیبت

اس شعر کی خوبی یہ ہے کہ مصرعِ اولیٰ میں ایک نیر کی پوری سی حد بند کر دی ہے اور معنوی مقب سے اپنے تئیں ایک عجز و درویش ظاہر کر کے معشرتی سے لہجہ کی ہے کہ ہم فیکرانہ خدا کرنے کے سوا اور تجھے کہہ بھی کیا سکتے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ بھلائی کا بدلہ بھلائی ہی ہوتا ہے ، بعد تر ہم سے جی بھلائی کر تا کہ تجھے بھی بدلے میں بھلائی ملے ۔

جان تم پر نشہ کرتا ہوں

(۲۴)

میں نہیں جانتا ، دغا کیبے ؟

میں زبانی دغاؤں کا قائل نہیں بلکہ سیدھی طرح سے اپنی جان ہی تم پر قربان کئے دیتا ہوں عاشق دراصل ایک ہی مفہوم سے آشنا ہے اور وہ ہے ۔ جان دینا دغاؤں دینا اُس کے نزدیک زبانی صبحِ فرخ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا ۔

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب

(۲۵)

مفت ہاتھ آئے ، تو بُرا کیا ہے ؟

یہ مانا کہ غالب کی کوئی حیثیت نہیں ، لیکن اسے دوست اگر وہ نہ تیری غلامی میں چلا آئے تو کیا بُرا ہے ؟ مفت میں مہنگا تو نہیں ۔

دیکھئے کس خوبسورتی سے اپنی کم مائیگی کو محبوب کے ارتفات کا درجہ بتایا ہے ۔ مفت کی غلامی کو تو وہ شرفِ قبولیت بخشے گا اسی لئے تو اپنے آپ کو مفت میں پیش کیا ہے ۔ مرزا ساتھ ہی معشوق کی نفسیات کو بھی سمجھتے ہیں ۔ عذرا میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے ۔

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی

۵۷

میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

کوئی میسائے دوراں ہے تو ہوا کرے ، ہم تو جب بھیں کہ ہمارے دردِ محبت کا بھی کوئی

علاج کر سکے۔

اس شعر میں بیسی یا میحا کی جگہ ابنِ مریم لائے ہیں اور اس ترکیب نے زبان میں نرمی اور شعر میں حس پیدا کر دیا ہے۔

شرع و آئین پر مدار سبھی

(۳۷)

ایسے قائل کا کیا کرے کوئی؟

چلیے ہم ضابطہ شرع اور آئینِ عدالت پر بھر دے کئے لیتے ہیں کہ وہاں قتل کی منہ قتل ہے، لیکن وہ قاتل جو بغیر تہوار ہی کے ہمیں تیغ نگاہ سے مار ڈالتا ہے اس کا کیا بندوبست ہے اور اس کی کیا سزا؟

ہال، جیسے کڑی کان کا تیر

(۳۸)

دل میں ایسے، کے جاکرے کوئی

کان جتنی کڑی اور سخت ہوگی اس کا تیر اتنا ہی تیز نکلیے گا۔ چنانچہ فرماتے ہیں کہ کڑی کان کے تیر کی طرح گزر جانے والے مغرور معشوق کا دامن کون پکڑے اور عرضِ دعا کیونکر کرے۔ گویا ایسے تیز و تند خرم معشوق کے دل میں بھی بھلا جگہ پیدا کی جاسکتی ہے؟

لمبے کی رعایت سے اس شعر کا مطلب یہ بھی نکل سکتا ہے کہ ایسے تیز و تند خرم معشوق کے دل میں جگہ پیدا کر دے تو بات ہے۔

بات پرواں زبان کشتی ہے

(۳۹)

وہ کہیں اور سننا کرے کوئی

اُن کے حضور بات کرنے کا کسی کو یا را نہیں ہے۔ وہاں تو صرف اتنا ہے کہ وہ جو بھی سخت محنت کہیں، آپ سنیں اور برداشت کریں۔

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ

(۴۰)

کچھ نہ سمجھے، خدا کرے، کوئی!

میں عالمِ جنوں وبے خودی میں نہ جانے کیا کیا وہی تباہی بک رہا ہوں۔

دہقان غالب

خدا کرے کہ میرا محبوب میری نحرکات پر سبیدگی سے توجہ نہ دے ورنہ جس کے منتظر ہونے کا اندیشہ ہے۔ یا یہ کہ حالت جنوں میں اگر میرا نہ محبت میری زبان پر آجائے تو خدا کرے کہ میرے معشوق کی سمجھ میں میری بات نہ آئے، چرنکہ، اب تک تو یہ راز میں نے 'س' سے چھپا کر ہی رکھا ہے۔

(۳۱) نہ سُنو، مگر پڑا سبکے کوئی،

نہ کہو، مگر بڑا کرے کوئی

نصیحت فرماتے ہیں کہ اگر تمہیں کوئی بُرا بھلا کہے تو ردِ گزارد ورنہ کوئی بُرائی کا مرتکب ہو اور تم دیکھو تو کسی سے ذکر نہ کرو اور پردہ پوشی سے کام لو۔

(۳۲) روک لو، مگر غلط چلے کوئی

بہنش دو، مگر خطا کرے کوئی

اگر کوئی شخص غلط راہ پر پڑ جائے تو اخلاقاً تیار فرض ہے کہ اُسے سدک اور منع کرو اور اگر کوئی خطا کر بیٹھے، تو اُسے، تبتائی فرمادی سے معاف کر دو۔

(۳۳) کون ہے جو نہیں بجا حجت مند؟

کس کی حاجت روا کرے کوئی

اس شعر کے بھی بعض دوسرے اشعار کی طرح دو معنوی پہلو ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس دنیا میں ایسا کون ہے جس کی کوئی حاجت یا ضرورت نہیں ہے لہذا کس کس کی حاجت روائی کی جائے۔

دوسرا مطلب یہ ہے کہ ساری دنیا حاجت مندوں سے بھری پڑی ہے، اس ہجوم میں اگر ہماری حاجت روائی نہ ہو تو شکایت لایا کیا عمل ہے۔

(۳۴) کیا کیا خضر نے سکندر سے !

اب کسے رہنما کرے کوئی

یہ شعر صنعتِ تلمیح میں ہے اور اُس قے کی یاد دلاتا ہے کہ سکندر، خضر کی رہنمائی میں چشمہ آبِ حیات تک گئے لیکن اب حیات پینے سے محروم رہے۔ چونکہ چشمے کے ارد گرد ہزاروں انسان انہیں زندگی اور

دستان غالب

موت کی کشمکش میں بیہوش ہوئے دکھائی دیئے تھے اور سکندر نے اس خیال سے وہاں پہنچ کر جی
"بہت ہیات نہیں پایا۔ بعض روایات میں یہ ہے کہ خضر نے خود آبِ حیات پی لیا اور سکندر کو عداً محروم رکھا۔
پنچا پنچاس ہدایت کو پیش نظر رکھ کر مرزا فرہاتے ہیں کہ جب خضر جیسے برگزیدہ رہبانے سکندر جیسے اولوالعزم
بادشاہ کو کچھ نہیں دیا تو اب دنیا میں ہم کس کی رہنمائی اختیار کریں۔

جب توقع ہی اٹھ گئی، غالب

(۲۵)

کیوں کسی کا کلا کر سے کوئی؟

بڑا ہی پیا راشر ہے، یعنی کسی سے کچھ امید ہو، تشکایت ہی ہو۔ جب امید نہیں تو شکایت ہی کیوں۔
غرض کہ، سلاست بیان کے اس باب میں مرزا کے ایسے اور کئی اشعار پیش کئے جا
سکتے ہیں اگرچہ ان کی تعداد مشکل اشعار کے مقابلے میں بہت کم ہے۔
بے جا نہ ہو گا اگر ایک غزل اور ایک منظوم عربیہ میان بغیر تشریح کے پیش کئے جائیں تاکہ قارئین کرام
سلاست بیان سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکیں:-

پھر اس انداز سے بہار آئی

(۱)

کہ جوئے، مہر و مرآتِ شانی

دیکھو، اسے ساکنانِ خطہ خاک

(۲)

اس کو کہتے ہیں عالمِ آرائی

کہ زمین جو گئی ہے سرتاسر

(۳)

زدکشِ سلعِ چسپرخِ مینائی

سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی

(۴)

بن گیا، دوسلے آبِ پرز کائی

سبزہ و گل کے دیکھنے کیسے

(۵)

چشمِ زگس کو دی ہے، بیانی

دستانِ نلسا

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر

(۱)

وہ نوشی ہے ، بادِ سپیدی

کیوں نہ دھب کو ہر خوشی ، غالب

(۲)

شاہِ دین دار نے شفا پائی

عریفہ منظم

(۱) اسے شبِ نشہ آسمان اُڑنگ - سے جہاں دارِ آفتاب آسمان

(۲) تھا میں اک بے نورے گوشہ نشین - تھا میں اک دروندِ سینہ فلک

(۳) تم نے مجھ کو جو آہِ دلخوشی - ہوئی میری وہ گرمی ہزار

(۴) کہ ہوا مجھ سا ڈرہ ناچیں - روشناسِ ثوابت و سستار

(۵) گرچہ ، اندھے تنگہ بن کر - ہوں خورِ پنی نظر میں آنا قرار

(۶) کہ گر اپنے کو میں کہوں غامی - جانتا ہوں کہ آئے خاک کو عمار

(۷) شاہِ ہوں لیکن اپنے جی میں کہوں - بادِ شاہ کا غلام کارِ گزار

(۸) غارِ ناد اور مرید اور تدارج - تھا ہمیشہ سے ، یہ عریفہ نگار

(۹) ہار سے ، تو کر بھی ہو گیا ، صد شکر - نسبتیں ، جو گئیں مشخص چار

(۱۰) نہ کہوں آپ سے ، تو کس سے کہوں ؟ - نقدِ عاصی ضرور تھی اراکھار

(۱۱) پیروِ مرشد ، اگرچہ مجھ کو نہیں - ذوقِ آرائش سرودِ ستار

(۱۲) کچھ تو جاڑے میں چاہیے ، آخر - تانہ دے ، بادِ زہرِ مریدِ آزار

(۱۳) کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش - جسم دکھتا ہوں ، ہے اگرچہ گزار

(۱۴) کچھ حسدِ بد نہیں ہے ، ایک سال - کچھ بنایا نہیں ہے ، اب کی بار

(۱۵) رات کو آگ اور دن کو دھوپ - بھاڑ میں جائیں ایسے لیلِ ہزار

دہشتانِ غالب

- ۱۱۸ - جگ تلیپے کہاں تک آئیں! - دھوپ کھاؤ گہاں تک جاؤ! -
 ۱۱۹ - دھوپ کی تابش آگ کی گری - تو تین رتبا عذاب النار! -
 ۱۲۰ - میری تنخواہ جو مقرر ہے - اُس کے لئے کب سے عجب بہار -
 ۱۲۱ - رسم ہے سرِ دُک کی چھ ماہی ایک - خلق کا ہے اسی چلن پر مدار -
 ۱۲۲ - مجھ کو دیکھو کہ ہوں بقیدِ حیات - اور چھ ماہی ہوسال میں دوبار -
 ۱۲۳ - بسکہ قنیا ہوں بہرِ مینے قرض - اور رہتی ہے سود کی تکرار -
 ۱۲۴ - میری تنخواہ میں چہسام کا - ہو گیا ہے شریک سا ہوا -
 ۱۲۵ - آج مجھ سا نہیں زمانے میں - شاعرِ نغز گوئے خوش گفتار -
 ۱۲۶ - رزم کی داستان گریئے - ہے نہاں میری تیغِ جوہر دار -
 ۱۲۷ - بزم کا التزام گر کیجئے - ہے اتلم میری ابرو گوہر بار -
 ۱۲۸ - ظلم ہے، گردِ دو سخن کی داد - قبر ہے، گر کر د نہ مجھ کو پیار -
 ۱۲۹ - آپ کا بندہ اور پھر دل نکلا! - آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھارا! -
 ۱۳۰ - میری تنخواہ کیجئے ماہ بہ ماہ - تا نہ ہو، مجھ کو، زندگی دشوار -
 ۱۳۱ - ختم کرتا ہوں اب دُعا پر کلام - شاعری سے نہیں مجھے سرِ دُکار -
 ۱۳۲ - تم سلامت رہو ہزار برس! - ہر برس کے ہوں دنِ بچا پس ہزار!

میر تقی میر نے یقیناً اردو و نغزل کو سلاست، فصاحت، سوز و گداز سپردگی اور بے ساختگی سے مالا مال کیا ہے، لیکن جب غالب اس طرف متوجہ ہوتے ہیں تو وہ نہ صرف یہ کہ اس میدان میں تیر کی ہمسری کرتے ہیں بلکہ نغزل کو سلاست و سوز کے علاوہ شوق، شگفتگی اور عنایت سے بھی ممتنع کرتے ہیں۔

عقائد و مسائل مشکل

تھی تو آموزہ ثنا، پرست و شوار پسند
سنت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آسان نظر

عقدہ ہائے مشکل

برلن میں آکر آج کل کے حالات میں ہیں :-
 ۱۔ وہ لوگ جو کہ اس دور میں تھے وہ مرزا خان صاحب مرزا خان کو توں نے
 مرزا صاحب کے دلی دوست تھے ۔ ہمیشہ ہا ہم دوست نہ جیسے اور شعور و فہم
 نے چہرے پر تھے ۔ انہوں نے اکثر غزوں کو سننا اور دیرین کو دیکھا
 تو مرزا صاحب کو سمجھا کہ یہ شعور ہا مرزا کوں کی سمجھ میں نہ آتے تھے ۔ مرزا
 نے کہا اتنا کچھ کہہ چکا ہے تدارک کی آسوسکتے ہیں انہوں نے کہا ٹھیک ہوا سر ہوا
 انتخاب کرو اور مشکل شعور نکال دو ۔ مرزا صاحب نے دیوان حوالہ کر دیا ۔ دونوں
 صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا ۔ وہ یہی دیوان ہے جو کہ تاج محل کی
 درجہ انکھوں سے نکلتے چھتے ہیں :-
 مولانا علی یادگار صاحب میں تحریر فرماتے ہیں :-
 چونکہ مرزا کی طبیعت فطرتاً نہایت سید واقع ہوئی تھی ۔ اس لئے کتبہ چینوں
 کی تقریروں سے ان کو بہت متنبہ ہوتا تھا اور آہستہ آہستہ ان کی

۱۔ شہید مطہر مکتبہ ادب لاہور ۱۹۵۰ء (۱۹۵۱ء سال) میں شائع

۲۔ مطہر شیخ مبارک علی لاہور دوا میں سال تصنیف ۱۹۵۰ء میں

مبہت یاد پڑتی جاتی تھی اس کے سوجب مولوی فضل حق سے مرزا کی رہ و رسم بہت شرمگئی اور نہ اُن کو اپنا خالص و مفصل دوست اور غیر خواہ سمجھنے لگے تو انہوں نے اس قسم کے اشعار بہت دیکھ کر فی شرع کی یہاں تک کہ انہیں کی تحریک سے انہوں نے اپنے اردو کلام میں سے جو اُس وقت موجود تھی وڈٹٹ کے قریب نکال ڈالا اور اس کے بعد اُس روش پر چڑھا ہل چھوڑ دیا۔

مولانا حالی ہی کے بیان کا اقتباس حکیم سید عبدالحی نے مکمل کرنا دیا ہے۔
مولوی عبدالباقی اسی صاحب "مکمل شرح دیوان غالب" کے مقدمے میں لکھتے ہیں:-
"ہات یہ ہے کہ آزاد کا دوسری باتوں کی طرح مرزا پر یہ بھی ایک رنگین اتہام ہے جس سے اُن کے کلام کو مشکل اور بے معنی بنا کر اُن پر تہمت بھی لگائی ہے کہ یہ کائنات انتخاب دوسروں کی ہے۔ مرزا کا اس میں کچھ نہیں انہیں اچھے بُرے کے سمجھنے کی تیز ہی نہ تھی۔

خود میرے والد مرزا غالب کے دیکھنے والوں میں تھے اُنکے کمال سخن کے پورے راز ان تھے۔ وہ جب آزاد کا یہ آیات والا طیف دیکھتے تھے کہ مرزا نے مولوی فضل حق سے انتخاب کرایا تو غصے کے مارے سُرخ ہو جاتے تھے اور فرماتے تھے کہ کیا ہتھان بانہا ہے۔ والد صاحب بیان کرتے تھے کہ مرزا اصلاح دے کر بعض شاگردوں سے یک ہڈ تہل کی نسبت تو ضرور یہ کہتے تھے کہ ذرا اُس کو بھی سنا لینا اور باقی کسی کو کچھ

۱۔ مطبع معارف اعلیٰ گزشتہ جمع چارم دآیین ماں تعیف شہرہ بطاق شہرہ ص ۱۷۰
۲۔ شہرہ مطوعہ حدیثی یک ڈپو کھٹو ص ۱۱

دبستان غالب

نہیں سمجھتے تھے، صہبائی کو مدے کھنسی آدوہ کو ایک حکمران، فوق کو بادشاہ
کا استبداد، موتمن کو لڑاکو جانتے تھے۔ اور ذرا بھی ان کی پروا نہ تھی۔
عرشی زہموری دیا چہ دیوان غالب، ارٹو نسوہ عرشی، میں کس نے انتخاب کیا، کے عنوان کے
تحت لکھتے ہیں :-

مولانا، زاد دہلوی کا بیان ہے کہ مولوی فضل حق خیر آبادی اور میرزا غانی
کو ترال دہلی نے میرزا غالب کے دیوان ریختہ کا انتخاب کیا ہے۔ لیکن
اون تو نسوہ بھر پال، نسوہ شیرانی، گل رعنا اور نسوہ رام پور کا مرثیہ اس
کی توثیق نہیں کرتا، دوسرے خود میرزا غالب نے اسی انتخاب کی
توثیق اپنی اپنے سہری ہے :-

غرض کہ ان نقباء سات کو فیور دیکھنے سے مولانا حالی کی رائے زبودہ جامع اور معتبر معلوم ہوتی ہے
کہ انتخاب تو میرزا کا اپنا تھا اور تحریک دوستوں کی تھی۔ اور اس اعتبار سے مرزا کا پیشتر :-
کھتا کسی پکیوں مرے دل کا معاملہ - شعروں کے انتخاب نے رسوا کی ہے
محض تعزیر کی ایک کڑی ہی نہیں، بلکہ اس باب میں خاصا ثبوت لازم کر لیتے ہیں بھی مرزا کی اپنی تحریروں سے
یہی ثابت ہوتا ہے کہ اپنے دیوان کا انتخاب انہوں نے خود ہی کیا تھا اور سادگی کو معیار قرار دیا تھا، اگرچہ
مرزا کی سادگی کا معیار قاری کے معیار سے یقیناً مختلف تھا چونکہ ایک قاری کو دیوان غالب میں اب بھی ایک
خاصی بڑی تعداد مشکل اور پیچیدہ شعرا کی نظر آتی ہے۔
مرزا غالب، مولوی شاکر کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-
"آخر جب قمر آئی تو اس دیوان کو دور کیا، اور اسی قلم چاک کئے، دس
پندرہ شعروں سے نوے کے دیوان حال میں رہنے دئے"

مد کا یہ حصہ محل نظر ہے کہ دس پندرہ شعر واسطے فونے کے دیوانِ بدل میں رہنے ویسے۔ اس مد نہی کی وجہ بت پرہ سندستہ بیان کے باب میں بحث کی جا چکی ہے۔ غرض یہ کہ پوری جیسے سخن فہم نے شکوتہ غالب میں چار سو کے قریب شکل اشعار یکساں ہیں اور یہ تعداد اس مختصر دیوان میں ہے جس کے کل اشعار ۱۸۰۲ ہیں۔

”عقدہ ہائے شکل“ کے س باب میں دس سو کے قریب اشعار تشریح کی غرض سے اس لئے منتخب کئے جا رہے ہیں تاکہ ہمارے قارئین پر مشکل اشعار کی تعداد کا بہت بڑا وجہ بھی نہ پڑے اور صرف انہی اشعار کی تفہیم ان اشعار کے سمجھنے میں مدد ہو جو کسی وجہ سے اس کتاب میں شامل نہیں ہو سکے۔ ساتھ ہی غائب کی تمام شکل طرز ہائے اداسے بھی ہمارے قارئین کو حقہ آکاہ ہو جائیں۔

”غرض“ اس عمل سے قارئین کو یہ گویا معلوم ہو کہ پندرہ پچاس تو ہمارے اس بنیادی مقصد کو تقویت دے گا۔ لوگوں میں کلام غائب کو خود بخود سمجھنے کی زیادہ سے زیادہ ہدایت پیدا ہو۔

کاو کا وسخت جا نہاے تہائی نہ پرچہ

صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوئے شیر کا

کاو کا دسے معنی ہیں کاوش کرنا یا زخم کو ناخن سے چھیننا۔ کاو کے لفظ کی تکرار نے کاوش پیہم کا مفہوم پیدا کر دیا ہے۔

جوئے شیر، دودھ کی نہر، قصہ فریاد کی تیسج ہے۔

اس شعر کو سمجھنے کے لئے محض اس بات کا خیال رکھیں کہ مصرع ثانی میں صبح کرنا شام کا، ایک علیحدہ ٹکڑا ہے اور اس پر توقف کے بعد مطلب خود بخود واضح ہو جائے۔

یعنی شب تہائی میں میری سخت جانی، جان کنی اور زخم کرید کرید کر پیہم ترپنے کا عالم مت پرچہ، میرے لئے صبح کرنا شام کا، یعنی رات کا تنہا ہی مشکل ہے جتنا کہ فریاد کے لئے پہاڑ کاٹ کر دودھ کی نہر نکالنا مشکل تھا۔

اس تیسری شعر میں رعایت لفظی کا صُن یہ ہے کہ سخت جانی کو کہہ کن جیسے سخت جان عاشق سے،

بھڑکی کسختی کی پہاڑ کاٹنے سے اور جرنے شیعہ سپیدی بحر سے ملنے والی عیندہ رعایت رکھی سے اور مہر شانی
کی مجبوری رعایت پہاڑ سی رت ہٹانے کے لیے ہے۔

(۲) جز قیس، اور کوئی نہ پہاڑ سے کار

محر، مگر، جتنی چشم سود و منت

یہ تھوڑے عین شانی کی وجہ سے پیچیدہ معلوم ہوتا ہے لیکن منہج کر پڑھیں تو اس کا مطلب نہایت واضح
ہے یعنی سوائے بھڑکی کے اور کوئی شخص نہ میدان متعلق نہیں نکلی، نہ بد اس سے کہ محر، وجود انسانی
فراخ اور بہت سونے کے یہ باطن حادوں کی تھوڑی طرح تنگ تھا لہذا ایک بھڑکی کے حدود کسی دوسرے
کو پہنچانے میں تھوڑے سے سبب بخود دھوی اور ان کے قریب میں بعض دیگر شہر میں کا یہ مصعب نکات حد سے
کہ تعبید عام ہے یہ کوئی قیس صیبا شفق کامل پیدا نہیں ہو جو شفق تھوڑے کو باور کرنا۔
شوقی عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ مرد میدان تو درجی تھے مگر صحر کی تنگ نظری نے انہیں میدان
میں آنے نہیں دیا۔

آشفگی نے نقش سویدا یاد درست

ظاہر ہوا کہ داغ کا سویدا یاد درست تھا

آشفگی، پریشانی، حیرانی، دیوانہ پن

سویدا، وہ سیاہ نقطہ جو انسان کے دل پر ہوتا ہے

یعنی میرے دل پر سویدا کا جو سیاہ داغ ہے وہ پریشانیوں اور حیرانیوں سے بلبے اور اس
بات سے یہ ثبوت ملا کہ داغ دل کی اصل دھواں ہی تھا چونکہ دھواں پریشانی کی صفت ہے متصف
گویا داغ دل سے دھوئیں کا رہ رہ کر اٹھنا ظاہر کرتا ہے کہ داغ درحقیقت اپنی اصل کی طرف
لوٹ رہا ہے۔ بالفاظ دیگر آشفگی اور سویدا، داغ اور دود جو بظاہر ایک دوسرے کی ضد
نظر آتے ہیں، اصل میں ایک ہی چیز ہیں۔

کہتے ہو؟ نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا

دل کہاں کہ تم کیجیے ہم سے سدا پایا

اس شعر کا مطلب بھی محض اس کی صیح ادائیگی سے نکل آتا ہے۔

یعنی تم کہتے ہو کہ اگر تم نے ہمارا دل کہیں پڑا ہوا پایا تو تم ہمیں واپس نہیں کرو گے۔ لیکن دل ہمارے

یا جس ہے ہی کہاں کہ ہم گم کر سکیں۔ ہاں ابستہ تہا سے کہنے کے انداز سے ہم سمجھ گئے ہیں کہ ہمارا گم شدہ دل تہا سے ہی قبضے میں ہے۔

حال دل نہیں معلوم، لیکن اس قدر یعنی

(۵)

ہم نے بار بار ڈھونڈا تو نہ پا پایا

جہاں فی محض اس اشارے پر کثرت کرتے ہیں۔ "ڈھونڈھا اور پایا کا مفہول یہ دل ہے" سبھا

کہتے ہیں۔ "یعنی دل کا (اور کچھ) حال تو معلوم نہیں مگر (اتنا جانتا ہوں کہ) تم نے جب ڈھونڈا تو تہا سے پاس نکلا۔"

بجز وہ کہتے ہیں "دل کی حقیقت حال سے ہم واقف و خبردار نہیں کی گئی اور کیونکر گیا

یعنی عشق ایک بے اختیار سی شے ہے....." وغیرہ

جوش ملیح آبادی، بجز وہ کا نتیجہ کرتے ہیں۔ چشتی کوئی خاص روشنی نہیں ڈال سکے، نظامی، حرث

اور نیاز نے اس شعر کو نظر انداز کر دیا ہے اور شادان بگرامی اصلاح شعر کی طرف بھی متوجہ ہوتے

ہیں اور جہاں کے اشارے کو بھی دہرتے ہیں۔ غرض کہ نہ تو کسی شاعر نے کھل کر شعر کے بارے

میں کچھ کہا ہے نہ حقہ شرح ہی ادا کیا ہے۔

در اصل اس شعر کے معنی تک رسائی کے لئے، مصرعہ ثانی میں "بار بار" کے لفظ کی تکرار پر توجہ

دینی چاہیے۔ یعنی ہمارے دل کی حالت اس طعن نادان کی سی ہے جو بار بار اپنے گھر سے نکل کر کسی

ایک خاص ٹھکانے پر پہنچ جاتا ہے اور جب اسے وہاں سے مایوسی ہوتی ہے تو واپس چلا آتا ہے

اور پھر اچانک کسی نامعلوم کشش کے تحت اسی کوئے علامت کی طرف چل پڑتا ہے۔

دہستان غائب

مہر نے اپنے دل کے بار، اس کے دماغ کی کشتی کے بار، پاس میں یہ ملت، کئی ہے
مہر دل ۱۰ بار مرزا بہت کا دھوکا سخیہ کی شش کی وجہ سے آتا ہے۔

(۶) نقی نوآموذ فن، ہمت دشوار پسند۔

ہمت شکل ہے کہ یہ کام بھی آسان ہے

روانہ فن ورس فن کا مبتدی

یعنی یہی شکل پسند ہمت، کرچہ ورس فن میں مبتدی کی حیثیت رکھتی تھی، لیکن اپنی شکل
پسندی کی وجہ سے، نزل فنا کو بھی لے کر لئی، اور ایسے دشوار کام کا میری ہمت کے لئے آسان جو ہوا
یہ بے لئے مشکل ہو گیا، گویا میں اپنی ہمت، مشکل پسندی کے شوق کے لئے اب کرنس اور بڑی مشکل لاؤں
جو مقام فن سے ہی زیادہ دشوار گذر ہو۔

جہاں بانی نوکشتور نیارا اور شاخوں نے مسرت اولیٰ میں نقی کی جگہ، اسے "نکلی ہے" اور اسی خطاب
کو پیش نظر، کوکرتشہ کی ہے اور یہ تبدیلی اصل معنی پر زیادہ اثر انداز نہیں ہوئی۔

نہو بارے جغائی، سہارم، یخود، ورنہ محمدی میں نقی کی جگہ ہے، نکلی ہے، اس تبدیلی سے
بھی معنی میں فرق نہیں پڑتا۔ بہر حال، حیثیت نے مع عرش کے "نقش ہی تحریر کیا ہے۔"

(۷) دل، جگہ، کہ ساحل دریائے خوں ہے اب

س روکڑ میں بلوہ گل، گئے گردن

بیرے دل سے جگر تک کا تمام راستہ اب خون کے دریا کا ایک ساحل بنا ہوا ہے۔ گویا دل و جگر
پھٹ کر خون کا بت ہو دریا بن گئے ہیں اور ایک وقت وہ تھا کہ گل و گلزار کے جوسے اس جاؤ ہمار
کے سامنے گرد کی حیثیت رکھتے تھے۔

مقصود یہ ہے کہ دل و جگر کی دنیا کبھی شادمانیوں اور مسترتوں کا گہوارہ تھی
اور اب یہ حالت ہے کہ غم کے ہاتھوں شگفتہ خاطر می کا خون ہو گیا ہے، خون کی
گل سے، عایت قابل غور ہے۔

۸۱
شہر سبھی - مر غرب ثبت شعلہ پندہ ؟ یا
تاشا سے بیک گلف برون صدر دل پندہ

محبوب کو کہتے ہیں اور قبیح میں عموماً سودا نے ہوتے ہیں - چنانچہ اس خیال کو پیش نظر رکھ کر مرزا
فرماتے ہیں کہ ہمارے مثل پسند محبوب کو قبیح کے دافوں کو شہر کرنا اس لئے مرغوب ہے کہ ایب کرنے
سے ایک ہی ہاتھ میں سو سوداں لڑانے کے شغل کی شوق ہوتی ہے -

۸۲
بغینہ ہے دن - برید ہی باوید - سب ہے
نشا نش کو چار غنہ شعلہ پندہ آیا

نوسیدی جب وید - دانگی مایوسی دنامرادی
کشا کشا - فراخی - کشودگی - کھلا

مایوسی اور میدی کے کرم سے اتنا تو ہوا کہ دانگی نامرادی ہم پر تسان ہو گئی - یہ تو اہمیاں ہوا کہ اب
جہیں تماشے عیش میں کبھی مضطرب نہیں ہونا پڑے گا - لیکن ستم ظریفی قسمت تو دیکھیے کہ خود کشود کار
کو ہمارے انداز پسند آگیا اور ہم فی الواقع ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ناامیدی اور نامرادی سے وابستہ کر
دیئے گئے -

۸۳
ہوائے میر گل آئینہ ہے ہری تاتل

کہ انداز بخوں غلطید بسمل پسندہ آیا

ہمارے قاتل کی تماشے میر حسن در حقیقت اس کی ہے ہری اور غلو پسندی کی غماز ہے - چنانچہ میر گل
میں بھروسہ کا ہوسے تھوڑے کھانا یا نوٹے ہوئے پھولوں کا زمین پر ادھر ادھر رتنا اس کے لئے اپنے اندر
وہی نظر رکھتا ہے جو ایک خون میں لت پت بسل کے نوٹے سے پیدا ہوتا ہے - یعنی ہمارے قاتل کی طرح خون آشام
کو اس تماشے تازگی اور زندگی ملتی ہے - خیال رہے کہ پھول کا رنگ سرخ ہونے کے اعتبار سے خون بسل سے ملتا ہے -

۸۴
د آئی سطور تاتل بھی مال میرے ناوں کو

لیا دانتوں میں جرتکا - ہوا ریشہ نیستان کا

نیتوں ، دو جگہ جہاں ہانس اُگتے ہیں

ریشہ نیتوں ، وہ سٹے جس سے ہانس ہی بنتی ہے

دانتوں میں تنکا راجے کا پہلے زمانے میں یہ مطلب یہ جاتا تھا کہ ہم عوام ہو گئے ہم نے شکست تسلیم
کرنی۔ چنانچہ اس روایت کے پیش نظر شعر کا مطلب یہ ہوا کہ میر سے قتل کا رعب داب بھی مجھے ناکوشی سے
باز نہ رکھ سکا چونکہ جو تنکا میں نے دانتوں میں قتل سے اٹھایا میر عمر بیت کے سٹے دیا تھا وہ بالسر ہی بن گیا
اور نالہ و فدا کا سلسلہ پھر عرصہ جاری رہا۔

مقصود یہ ہے کہ آپ نہیں نہ وہ فدا دے سکتا ہی نہ کیوں نہ کریں ہماری ناکوشی نہیں رک سکتی، ہم
جو انداز بھی اختیار کریں گے سر اپنا نہ زیادہ ہی خطرہ میں لگے اسی خیال کو تندر سے ہر سے ہونے انداز میں مرنا
سنے یوں بھی باندھا ہے۔

نریا دکی کوئی ہے نہیں ہے ۔ نالہ پانچو نے نہیں ہے

رنگ شکستہ ، صبح بہار نظر ہے

یہ وقت ہے شگفتن گہرے ناز کا

اس شعر پر شارحین نے بڑی بے دے کی ہے ، بنیادی طور پر دو گروہ پیدا ہو گئے ہیں ، ایک
وہ جو رنگ شکستہ کو عاشق سے مسلوب کرتا ہے اور دوسرا وہ جو اس کا تعلق معشوق سے قائم کرتا ہے
بعض دونوں پہلوؤں سے تشبیح کرتے ہیں درنتہا ج کے الفاظ اور مطالب سب کے کسی نہ کسی حد تک
مختلف ہیں ۔

ابستہ قدرت نقوی صاحب نے ”رنگ شکستہ“ سے نشہ ٹوٹنے کے معنی لے کر ایک تیسرا ہی مطلب
نکالا ہے یہ تشریح نقوی صاحب نے ماہ نو گراچی کے جولائی ۱۹۶۵ء کے شمارے میں چھ صفحات سے کچھ
زیادہ پر کی ہے ۔ بوٹ دیسپ ہے لیکن اُن کی اپنی تشریح سے مضمون کا سارا جلیسہ باطل ہو گیا ہے نقوی
صاحب نے سند و جہ و ذیل نتیجہ نکالا ہے ۔

”عاشق کا نشہ ٹوٹ رہا ہے ، محبوب کا نشہ برقرار ہے ، عاشق سے عجیب غریب

حرکات سرزد ہو رہی ہیں، جنہیں دیکھ کر محبوب ہنستا ہے مذاق اڑاتا ہے،
عیب کہتا ہے کہ جب تم پر خمار طاری ہوگا، نشہ ٹوٹنے کی کیفیت میں مبتلا
ہو گے تو اس وقت ہم تمہیں آئینہ دکھائیں گے، تم اس وقت اپنی حالت
بھی دیکھنا کہ تم کیسی کیسی حرکتیں کرتے ہو، یعنی اس کیفیت میں ہر ایک
ایسی ہی حرکتیں کرتا ہے۔

اس مغز فٹنے پر کسی مزید تبصرے کی ضرورت نہیں ہے۔ نقوی صاحب کی تشریح نے شعر کو خاصاً الجھا
دیا ہے، بصورت دیگر پہلے دو گروہ تو اپنے اپنے ڈھنگ کی معقول شرح بھی کرتے ہیں۔

ہمارے نقطہ نظر سے یہ عاشق کا رنگ شکستہ ہے جو خود اپنے اندر ایک شمس رکھتا ہے اور اس اعتبار
سے وہ بس بے نظارہ کی صبح یعنی نقطہ مروج بہر ہے، اور عاشق کے اس رنگ شکستہ کے بیٹیں نظر محو کے
گلاباتے تازیانے بھی پورے غنائی اور شگفتگی کا پسیدہ ہونا یقینی ہے۔

عاشق کا رنگ شکستہ شمس یا رکی تبتی سے تشاد مر کا نتیجہ ہے، اور بد فہم تبتی دوست میں ایک خاص قسم
کے شمس و وقار کا ہونا لازمی ہے۔ شمس بنو کا رنگ شکستہ خواہ کیسی ہی ظاہری شگفتگی کا مظہر کیوں نہ ہو، ایک غفیر محو
تک کو یہ شرف بخت ہے کہ محبوں اس کا کین ہے۔

ہر اک مکان کو جسے شرف اسد۔ محبوں جو مر گیا ہے تو جمل اُداس ہے
عاشق کا رنگ شکستہ اس لئے معشوق کے گلہائے ناز کی شگفتگی کا باعث ہے کہ عاشق کا یہ شکستہ رنگ
معشوق کی تابش شمس کی وجہ سے ہے، اور معشوق کو پوری طرح اس کا احساس ہے۔

یہ شرح اس نکتے پر مرکوز ہے کہ معشوق کا رنگ شکستہ معشوق ہی کے گلہائے ناز کی شگفتگی کا باعث
نہیں ہو سکتا اور اس خیال کی تائید میں غالب ہی کا ایک شعر پیش کیا جاسکتا ہے۔

مست ہو چھ کہ کیا حال چیرا ہے پیچھے - تو دیکھ کہ کیا رنگ تیرا مرے آگے
گویا یہاں بھی عاشق کی شگفتگی ملل معشوق کی شگفتگی رنگ کا سبب ہے۔

۱۳۔ شب، خمار شوقِ ساقی، مستیِ اندازہ صحت

مہیطِ بادہ، صورتِ نہ، شہیدِ زہ حق

نشد یا نشہ تو تھے کی کیفیت

شوقِ ساقی، انتظارِ آمدِ ساقی

مستیِ اندازہ، تہذیبِ قیامت کی طرح ہے پناہ

مہیطِ بادہ، فطرتِ شہاب

صورتِ خاندان، بہت کدو، پری نما، تصویرِ نما

غیبِ رہ، جن تانہ، انگڑائی، جھوٹی

بہا جانی مہیطِ بادہ کو دیکھتے بادہ بھکر درمی بسی گھڑائیں پینے کو شربِ دھونڈھنے سے ہم صحت

مکے شعری صمیم شرح نہیں کر سکے۔

نیاں اس شعر کو دور ازگار تمثیل کہتے ہیں جہتی اس میں نارسیت درخیز مانوسیت دیکھتے ہیں، البتہ حریت

مرحمانی اور تہبانے اس شعر کو خوب سمجھا ہے۔ حسرت کی زبان میں اس کی نہایت جامع اور سلیس شرح یہ ہے۔

”مطلب یہ ہے کہ شوقِ ساقی کے خمار میں کچھ اس قیامت کا جوش تھا کہ

مے خانے کی ہر شے یہاں تک کہ شرب بھی فیاض کش ہو رہی تھی اور اس

طرح پر ایک صورتِ خاندانِ غیازہ کی کیفیت پیش نظر ہو گئی تھی بغرض کہ

مغنون یہ ہے کہ ساقی کی آمد کی ہر شے مشتاق و مستغرق تھی۔“

اس مطلب کے علاوہ مرزا نے ایک ایک لفظ میں ایک ایک تصویر پیش کرنے کا جوکل دکھایا ہے

وہ قابلِ داد ہے اور بادہ نوشوں کے جذبات کی جو ترجمانی کی ہے، شاید کسی اور شکل میں اس سے بہتر نہ ہو

سکتی تھی۔ اسی غزل کے دو اور شعروں کی سرس ہماریے اس خیال کی تائید کرے گی۔

ماںِ دشتِ خرمیہ سے لیلیٰ کون ہے

(۱۴)

خاندانِ مجنون صومرا گرد ہے دروازہ صفا

دبستان غالب

مانع ہے۔ روکنے والا، باز رکھنے والا

دشتِ نازی، وحشت و جنوں کی حالت میں نکل پڑنا

مجنون صحرانگرا، جنٹلوں اور صحراؤں میں گھومنے دار مجنوں

فرماتے ہیں کہ مجنوں کا ٹکڑ تو دراصل سمجھتا تھا جس کا نہ کوئی در تھا نہ دیوار تھی پھر کوئی چیز ایسی کو دیوانہ وار

سمجھوں سے بننے کے لئے نکل آئے تھے روکتی تھی۔ گو یہ آئے والے کی راہ میں کوئی دیوار یا دیوارِ صحرانگرا نہ مل سکتا

ہے، جب ان میں سے کوئی چیز نہ مل نہیں تو پھر بات سے روک لیں!

بین السطوح مطلب اس شعر کا یہ ہے کہ مجنوں نے تو ایسی کی خاطر اپنے آپ کو نہ صرف یہ کہ دنیاوی تکلفات

سے آزاد کر رکھا تھا بلکہ وہ صحرا وادی کی مستقل رحمت اٹھا کر یہاں کے تکلفات کا بھی سختی جو چکا تھا۔ اس کے

وجود و ایلی کے پاؤں میں دنیا داری کی پیڑیاں پڑی رہیں اور وہ مجنوں کے میاں بہت کا جواب نہیں

دے سکی۔

اس شعر کا مرکزی تاثر "وحشتِ نازی" ہے یعنی کے الفاظ میں ہے، اور یہ شعر مرزا کے ان اشعار میں

سے ہے۔ "من کا محض صوتی تاثر، معنی کا لفظ اٹھا نے سے پہلے ہی سہولت کو مستحضر کر لیتا ہے۔"

پوچھ مت رسوائیِ اندازہ استغنائے حسن

(۱۵۱)

دستِ مریحونِ جنت، رخسارِ بہنِ خار و تھا

جواب داتی کہتے ہیں۔

"یعنی حسن کو باوجود استغنائے ایسی اقتبیاج ہے کہ ہاتھ خدا کی طرف

اور منہ خار و تھا کی طرف پھیلے ہوئے ہے۔"

دیگر شارحین نے بھی اسی مطلب کو اپنے اپنے الفاظ میں بیان کر دیا ہے لیکن حسنِ کلام کی نقاشائی

کسی نے نہیں کی۔

سہا نے کسی حد تک تفصیل میں جانے کی کوشش کی ہے لیکن مجازی معنی سے حقیقی معنی کی طرف

تشریح کا رخ موڑنے سے شعر کو کھا گئے ہیں۔ "رسوائی" کا لفظ ہی اس معنی کی نفی کر لیتا ہے جس کا

دلہن بابل

اخلاق حقیقت پر ہر گستاخ ہے ۔

یہ شعر حسن پر ایک نہایت لطیف طنز ہے ۔ "مہرِ اولیٰ میں" ۔ سوانی ، اندازِ استغاثے میں "کائناتِ دہ" لکھی ہے ۔

یعنی حسن کے اندر بے نیازمی کی ۔ سوانی کا دل بہت پرچھ ۔ "حسن" ہے پروا کی بے یہ حالت ہر گئی ہے کہ "تھو" خوشی کے لئے رنگِ حنا کا محتاج ہے ، اور زخارِ تباہی کے لئے سحرِ غی اور غارِ کے پاس رہن پڑا ہوا ہے ۔

عائشہ اشرفہ مصطفیٰ کو دلِ حسن دکی کر ڈر ، جس رہا ست کار ، وہ زورِ حسن سے پہلے اس پر شفقت ہو کے اور ایک معنوی پہلو مرزا نے اس شعر میں یہ بھی رکھی ہے کہ حسن و زوال پسند ہی کا کبھی نہ کبھی قبیح ہونا پڑتا ہے لیکن عشق درحقیقت ہر سہارے سے بے نیاز ہے ۔

علاوہ ان معنوی خوبیوں کے زخارِ دہن غارہ کی ہم "جنگی" روانی اور معنوی شوخی قابلِ داد ہے ۔

(۱۸) آمد ، ہم دو جنوں جولان گدائے بے ہوا میں

کبے سر پہ جو مژگان آہو ، پشتِ فانی دینا

جنوں جولان : حالت جنوں میں تیز و ہول ، وحشت فانی دینا ۔

گدائے بے ہوا : وہ فقیر جو کہیں تک کر ، پیٹھ دھرتے سر پاؤں کا ہوش نہ ہو ۔

سر پہ : پنجے کا ابتدائی حصہ

پشتِ فانی : لکڑی کا انگریزی حرف T سے مماثل آہ جو فیکس کے پاس رہتا ہے جس پر وہ

سہ یا باز و ٹیکس کیس یا کبھی پیٹھ کھٹا سکیں ۔

لفظ و معنی کے اس تفصیلی جائزے کے بغیر "شیرِ سحر" نہیں آسکتا ۔ خصوصیت "پشتِ فانی" کا اگر ایک ہی معنی لئے جائیں یعنی پیٹھ کھٹانے کا آہ تو صحیح مطلب تک پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے ۔ بلاطبعی اور اس کے تبتیح میں تقریباً ہر شارع کو یہ مشکل پیش آتی ہے ۔ صرف "پشت" سے یہ لغزش نہیں ہوئی ۔

۔ "پشت" غار کے معنی اگر محض پیٹھ کھٹانے کا آہ ہی لئے جائیں تو پھر بلاطبعی جیسے شارع کو "بے سر پا"

کے لفظ کو "بے سرو سامان" کے غلط معنی مجبوراً پھنسا پڑتے ہیں، حالانکہ ان معنی کا کوئی عمل نہیں حتیٰ کہ
بہس نسخوں میں "بے سرو پا" کی بہت سی مثالیں بھی دیکھی گئی ہیں۔ جس کا صرف مطلب یہ ہے کہ ایک
تبدیلِ تعبیر کے واسطے۔

بدلتی کہتے ہیں۔

"سداور" جو کا تعادل توئی ہر ہے، جنوں جولان ہونے سے یہ اشارہ
کیجے کہ آج بھی میرے پیچھے رہ جاتا ہے، اور پشتِ غار سے پیچھے ہی کہتے
ہیں، لہذا کی لفظ پشتِ حاکم نسبت کے لئے ہے، بے سرو پا کہنے سے
یہ مقصود ہے کہ پشتِ غار تک میرے پاس نہیں ہے، اگر بے سرو پا کہنے سے
ہے۔ پنجہ میں اور مژگان میں اور پشتِ غار میں وجہ تشبیہ جربے وہ ظاہر
ہے یعنی شعل تینوں کا ایک ہی سی ہے۔ مژگان کو پہلے پنجہ سے تشبیہ
دی پھر پنجہ کو پشتِ غار سے تشبیہ دی۔

دیگر شارحین سے بھی یہی غلطی ہوئی ہے حتیٰ کہ نیا فتح پوری یہاں تک آگے نکل گئے ہیں۔

"ہم ایسے جنوں زدہ فقیہ ہیں کہ صحر کے سوا ہمارا پسِ تھم نہ نہیں اور
بے سرو پاٹی یا بے سامانی کا یہ عالم ہے کہ ہمارے پاس پشتِ غار تک
نہیں اور اس کا کام ہم پنجہ مژگان "ہو سے دیتے ہیں، یعنی کثرتِ صحر اور
مغز الان صحر بھی ہم سے اس درجہ آگے نہ جاسکتا ہوئے ہیں کہ وہ اپنی ہلکوں
سے ہمارے پیچھے تک گھبا دیتے ہیں۔"

اس تشریح کا معنی شعر کے کوئی تعلق ہی نہیں رہا چونکہ مرکزی نکتہ اس میں جنوں جولانی اور برقِ رقاری
ہے لہذا بے سرو سامانی۔

یہ شعر دراصل مبالغہ ہے جو جس برقِ جنوں جولان گدایانِ عشق کے بارے میں اور مطلب یہ ہے
کہ حالتِ جنوں میں ہماری تیز رفتاری اور بے سرو پاٹی کا یہ علم ہے کہ اگر اس برقِ ردی کے دوران میں

ہیں کہیں ذرا ٹیک ٹکانے یا دم لینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تو جو سرپٹ چوڑیاں بھرتے ہوئے
ہرگز کے سر پہ شترگان سے پشت خار کا کام دیتے ہیں۔ یہ تقریباً ایسا ہی مبالغہ ہے کہ
عکس کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ محو اجل گی بعض دیگر شعریں بھی وحشت خیزی اور ستائش دیوی دیو
کی ترانے کی تھیں۔ مرزا قلیچ مرزا قلیچ مرزا قلیچ کے لئے ہیں۔

ان معنی اور مبالغے کے علاوہ اس شعر میں مناسب تشبیہات اور رعایا تباہی کا ایک پرستش
مقابلہ ہے۔ شد جو دانی اور سو گند اور پشت خار، سر پہ پنچہ، در پہ پاد، سر پہ پنچہ، مٹا ہوا اور خار و در پہ
سدا رسا ہو کی نسبت اور تقابل۔

زخم گر د ب گیا، ہو نہ تھا (۱۶)

کام گر رک گیا، رہا نہ ہوا

یہ شعر بہ اعتبار بھارت اگرچہ سادہ ہے لیکن معنی تک پہنچنے کے لئے خامی فکر کی ضرورت ہے۔
چنانچہ ایسے شعراء کو بھی مشکل اشعار کی ضرورت میں شامل کر دیا ہے۔

فرماتے ہیں، ہماری بد قسمتی دیکھئے کہ اگر ہمارا زخم کسی تہہ ہیر سے دب بھی گیا تو لون کا ہنا ہماری
ہی رہا، لیکن برخلاف اس کے اگر ہمارا کام چلتے چلتے رک گیا تو پھر رکا ہی رہا، کسی صورت دوبارہ پید نہیں
کرنے ہوتا تو یہ چاہیے تھا کہ اگر کسی وجہ سے زخم نہ تھمتا تو کام بھی نہ تھمتے یا اگر کام تھم گیا تھا تو
دوسری طرف ہو بھی تھم جاتا، لیکن ہماری بد قسمتی سے ہوا وہی جو ہمارے مفاد کے خلاف تھا۔

قطرہ سے بسکہ میرت سے نفس پرور ہوا (۱۷)

خطہ جام سے اس سر رشتہ آگے ہر ہوا

نفس پرور، دم سادھا

اس شعر کا مطلب، مرزا صاحب قاضی عبدالجیل صاحب جیل بریلوی کو ایک خط میں اس
طرح لکھتے ہیں:-

”اس مطلع میں خیال ہے دقیق، مگر کہہ کندن دکاہ برآوردن یعنی

لطف زیادہ نہیں، قطرہ پٹنے میں ہے اختسیار ہے، بقدر یک مژدہ
 برہمزدان ثبات و قدر رست، حیرت امان حرکت کرنی سے، قطرہ سے
 افراط حیرت سے ٹپکا بھول گیا، برابر برابر بوندیں جو تھم کر رہ گئیں تو
 پیالی کا خط بصورت اُس تاسے کے بن گیا جس میں موتی پر دست کو ہون
 مرنے اس شعری تشریح میں کٹھنی سے کام آیا ہے۔ بصورت دیگر یہ شعرا بے اندر ایک
 سفر و حسن رکھتے ہیں اور تصویر انسان کو بدل بختا ہے۔

یعنی شراب کا قطرہ حسن ساقی سے حیرت زدہ ہو کر لیا دم بخود ہوا کہ پٹنے کی بجائے ٹھہ جانے
 سے موتی بن گیا اور خط جام شراب میں سر بہر موتی پر دست جانے سے ایک بار تیار ہو گیا۔ گویا خط پیالہ
 کی گولائی بار جانے میں مدد ہوئی۔

ابن پیش نے یہ حیرت کدہ شوخی نماز
 جو ہر آئینہ کو طوطی بسمل یاد تھا

ابن پیش = ابن نظر

حیرت کدہ = عام حیرت آفریں

شوخی نماز = شوخی بسمل محبوب

جو ہر آئینہ = فولادی آئینے پر صیقل سے پیدا ہونے والا جو ہر جوہری مائل ہو تلبے

طوطی بسمل = وقت و رخ تڑپتا ہوا پرندہ

اس شعری تشریح کرتے وقت اس بات کو مدنظر رکھنا چاہیے کہ حیرت میں سکوت اور بسمل میں
 تڑپ دو متضاد صفات ہیں اور ان دونوں صفات کو نشانہ بننے ایک دوسرے سے کیونکر ہمکنار
 کیا ہے۔

فرماتے ہیں کہ ابن نظر نے آئینے میں شوخی جمال یا رکی حیرت آفرینی کو اس نے طوطی بسمل قرار دیا ہے
 کہ آئینہ خود تشبہ عکس روئے یاد ہو گیا ہے اور طوطی بسمل کی طرح تڑپنے لگا ہے۔

دستان غالب

جوہر آئینہ مختلف زاویوں سے یہاں صفت متحرک نظر آتا ہے اور جوتا بھی سنبری رمل
ہے اس نے اس کی طرحی پسلی سے تشبیہ نہایت لطیف اور بدیع ہے۔ چنانچہ آئینے کی جامہ سلاکت
جیت، جوہر آئینہ میں اگر شبید جودہ یار ہو گئی ہے اور تڑپ رہی ہے۔

یاس و امید نے یک غریبہ میدان سناگا (۶۰)

عجز ہمت نے طبرہ دل سائل باندا

غریبہ میدان : رانی کا میدان

طبرہ باندا : بادو کا گھر دہا بنایا

یعنی پست ہمتی نے سائل کے دل کو جسم پیچ ڈال دیا اور اس کمزوری کے سبب سے امید اور
یاس و امید کے درمیان رانی کا میدان کھل گیا۔ تو ابھی امید بڑھتی اور کبھی یاس غالب جاتی یعنی یہ
ہمت طلب کی کمی تھی کہ یاس و امید میں جنگ شروع ہو گئی بصورت دیگر اگر طالب شوق عالی ہمت
ہوتا تو بغیر کسی پس و پیش کے اپنی طلب کے حصول میں کامیاب ہو جاتا۔

ایک ڈرہ زمین نہیں بیکار باغ کا (۶۱)

یاں جادوہ بھی فقید ہے لاسے کے داغ کا

جادوہ : راستہ، پگڈنڈی

چراغ کی جتنی یادہ تھی جو دوا میں بھگو کر زخم میں رکھتے ہیں

فرماتے ہیں کہ باغ کی زمین کا ایک ڈرہ بھی بیکار نہیں ہے حتیٰ کہ باغ کا وہ راستہ جس پر بظاہر
کچھ نہیں اگتا وہ بھی لاسے کے داغ کو چراغ کی طرح روشن رکھنے کا کام کر رہا ہے۔

اس شعر میں مرزا نے فقید کے دونوں معنوں سے نہایت فنکارانہ طور پر استفادہ کیا ہے اور

یہی اس شعر کا کمال ہے جس پر شارحین کی نظر نہیں گئی۔

یہ حقیقت ہے کہ باغ کی زمین ہی اسکی نشوونما کا سبب ہے لہذا اس کا کارآمد ہونا یوں بھی
ثابت ہو گیا۔ دوسرے جادوہ کو فقید اس لئے کہا ہے کہ ایک تو یہ داغ لالہ کو روشن کرنے میں مدد ہے

دیتن غالب

اور اگر داغ کو زخم مانا جائے تو اس کے علاج کی بھی ایک صورت ہے۔
دوسرے مقصد یہ ہے کہ اس کائنات کا کوئی ذرہ بیخبر نہیں ہے اور اپنے اپنے دائرہ کار میں مشغول
رہ کر تخلیق حسن کا کام کر رہا ہے۔

یہ شعر غائب کے نغم کارناموں میں سے ہے۔

بے مے کے ہے طقتہ آشوب آبھی (۲۳)

کھینچی ہے عجز حوصلے خط ایام کا

آشوب : طقتہ پریشانی، شرشر

آبھی : غم، ہوشیاری، خرد مندی، احساس

عجز حوصلہ : کم ہمتی، کمزوری

ایام : جام شراب

جا بانی سے ہیں :

”یعنی آشوب ہشیاری کے برداشت کرنے سے حوصلہ کو عجز ہے۔“ اس

عجز نے ہشیاری و آگہی پر خط ایام کھینچ دیا ہے یعنی صفحہ خاطر

پر اُسے کاٹ دیا ہے۔ حاصل یہ کہ ایام پسیم ہشیاری کو محو

کر دیتا ہے۔“

تہا، نیاز اور شاد آں بھی اسی مطلب سے اتفاق کرتے ہیں لیکن نظامی بدایونی نے کسی

وجہ سے ایام کا خط کھینچنے کی بجائے ایام پر خط کھینچنا یعنی جام پر ناپ کا نشان لگانا مراد سے

لیا ہے اور مطلب یہ نکالا ہے کہ عجز حوصلہ نے ناپ تلوں سے شراب پینا شروع کر دیا ہے۔ یہ مطلب

غلط ہے۔ تاہم بنجود، جوش ملیح آبادی اور چشتی بھی انہی غلط معنی سے اتفاق کرتے ہیں۔

شعر کے ہر پہلو پر نئے انداز سے غور کرنا، اتباع محض سے یقیناً بہتر ہے لیکن ہمیں بڑی احتیاط

کرنی چاہیے چونکہ سرسری نگر میں غلط راہ پر پڑنے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ راقم کے

دبستان غالب

مفرد، صاحب میں جناب محبوب ربانی ایک نہایت فزین و لطیف درویشِ حلفتِ ندریں ہیں۔ وہ سن شعر کے بارے میں اپنے بچپن کے نواز نگہاؤں کو کرتے ہیں کہ انہوں نے عجزِ حردت سے ادبِ ندری اور غزبت سے کہ "منظ داغ کا" بشکل تصویر کینا مراد یا تھا یعنی شراب پینا۔ آہ روزگار کا مفاد کرنے کے لئے اگر ضروری ہے تو ہم بسبب تلکدستی ہادہ و جام کی تصویر تیار ہی نقشہ پر کرتے ہیں۔

تاہم قارئینِ کرم مختلف انداز ہائے فکر کے مطالعے کے بعد اسی نتیجے پر پہنچیں گے کہ طبعِ ربانی کی تشریح ہی درست ہے اگرچہ سلاست بیان کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ سیس زبان میں شو کی تشریح یوں ہو سکتی ہے کہ احساسِ حالات ہی سے خود ایک غلبہ ہے اور اس غلبہ سے بچنے کے لئے ہادہ نوشی کے سو پارہ نہیں کین ہادہ نوشی سے نہایت کامدہ کر کے رہا ہمارے کہ جتنی سے خیر رکھی ہے۔ گو یہ بصورتِ دیگر آہ و مصائب کا متبادلِ نادر کے سہارے کے بغیر ہی کرنا چاہیے۔

(۱۳) بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ

یہ میکدہ، خراب ہے بے سے سرخ کا

میکدہ، استعارہ ہے چشم سے اور موجِ نگہ، میکدہ چشم کی رعایت سے لائے ہیں۔ بے، استعارہ ہے خونِ دل سے اور خراب کا لفظ ہے اور میکدہ سے نسبتِ رعایت رکھتا ہے یعنی جس طرح شراب خانے میں بغیر شراب کے خاک اڑتی ہے اسی طرح اگر آنکھ کی راہ سے خونِ دل کی شراب نہ ہے تو میکدہ چشم میں موجِ نگہ کی حیثیت بھی گرد و غبار سے زیادہ نہیں۔ گریا میکدہ چشم خونِ دل کی شراب کی اعتبار میں خراب جو رہا ہے۔

مقصود یہ ہے کہ عاشقی کی رونق اسی میں ہے کہ آنکھ خونِ دل روتی ہے۔

(۱۴) باغِ شگفتہ، تیرا بطنِ نشاطِ دل

ابر بہارِ اغم کردہ کس کے داغ کا؟

دبستان غالب

نسخہ عرضی میں، مراب و اوقات کا خصوصیت سے خیال رکھا گیا ہے اور بہ تحقیق ثبوت
مربط ہے کہ نسخہ عرضی، دوسرے تمام نسخوں کے مقابلے میں اس اعتبار سے افضل ہے۔
اس شعر کے مصرعہ اولیٰ میں نسخہ عرضی میں باغ شگفتہ پر وقفہ ہے، اور صرف طباطبائی
کی تشریح اس وقفے کے مطابق ہے اور ہمارے نقطہ نظر سے یہی تشریح درست ہے ورنہ
دوسرے تقریبات و تخریجین نے باغ شگفتہ تیر، پر وقفہ دیا ہے اور مطلب یہ نکالا ہے کہ
”... تیرے حسن کا شگفتہ باغ ہرے نشہ دل کا سبب ہے“

”میں نے، ابر بہار میرے لئے خم کدہ عیش نہیں جو سکتا...“
لفظی بدایونی تو تشریح کا آغاز ہی ان الفاظ سے کرتے ہیں :-

”بعض شارحین نے تیرا کہہ کر ہرے نشہ دل کے ساتھ مصنف کیا ہے
جاری رسے میں یہ غلط ہے ”تیر“ کا تعلق باغ شگفتہ سے ہے۔“

لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، مستند ترین نسخہ عرضی طباطبائی کی تائید کرتا ہے، ہذا طباطبائی
کی تشریح ہی درست ہے اور لفظ بہ لفظ ”میں کرام کے علاج کے لئے پیش کی جاتی ہے۔“

”پہلے مصرعہ میں سے (ہے) محذوف ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جب
شگفتگی باغ سے تجھے نشہ پیدا ہوتا ہے تو خیال کرتا ہے کہ ابر بہار
جس نے ساعر کو شراب زہم و بؤ سے بریہ کر دیا ہے۔ کس کے دماغ
کا خم کدہ ہوا، دوسرے مصرعہ میں سے (ہوا) محذوف یعنی ابر بہار
بھی تیرے ہی دماغ میں نشہ پیدا کرنے کے لئے ایک خم کدہ ہے۔
یہ تہنیں بباط و تشاط صانع فطیہ میں سے ہے۔“

سیس زباں میں شعر کا مطلب یہ ہوا کہ باغ شگفتہ، جب کہ تیرے لئے وجہ نشاط و مسرت
ہے تو خاص ہے کہ ابر بہاراں بھی تیرے ہی دماغ کے لئے قدرت نے خم کدہ بنایا ہے۔ گویا یہ
باغ و ابر بہار سب تیری ہی خوشی کے لئے پیدا کئے گئے ہیں یہاں تک کہ

دہلی غلبہ

ایسا دکھائی ہے اسے تیرہویں صدی - میر تقی میر نے غلبہ کے لئے لکھا

۲۵۱ ایک الف ہمیشہ نہیں جیتا آیتنا ہنوز

چمک کرنا ہوں میں جیت کر رہا ہوں بھی

اس شعر کی شہرت - خود زمانے - ستر پیار سے لے کر شوب کو ایک خط لکھ کر اس طرح کی ہے :-

"پہلے یہ سمجھنا چاہیے کہ آیتنا ہنوز بھارت فولاد کے ٹیٹے سے بہت دور ہے

جس کی تیغوں میں جوہر کہاں اور ان کی جیتل کو نہ کرتا ہے وہ دیکھ کر جس

چیز کو جیتل کر دے بے شبہ پہلے ایک سیر پڑے گا اس کو الف جیتل

کہتے ہیں - جب یہ مقدر معلوم ہوئے تو اب اس مہم کو سمجھیں - مگر

پاک کرنا ہوں میں جب سے کر گزریں بھی - میں بدلتا ہوں سے عشق جنوں

ہے - اب تک کمال فن حاصل نہیں ہوا - آیتنا - الف نہیں ہوگی -

پس وہی ایک سیر جیتل کی ہو ہے - شوب - پاک - اس رت الف کی سی مرقی

ہے - اور پاک چپ - اشار جنوں میں ہے -

تبر مکنوی اور شادان ہمدانی نے یہ الف جیتل کو - جیتل گروں کی اصغر میں پہچانہ ٹھہرایا ہے

جیتل کرنے کا جیسے ایک الف - دو الف ہیں الف یعنی ایک الف اور ہیں جیتل اور ہیں الف آخری

جیتل جس سے آیتنے کی کہل چلا ہو جاتی ہے -

دیگر شاعرین کے مقابلے میں اثر مکنوی کی شہرت کی بھارت زیادہ واضح اور قریب فہم ہے :-

"میں نے عقل نہیں بلکہ عشق دو جہان کے ذریعے سے آیتنا دل کو

صاف و بجلی کرنا شروع کیا تاکہ انوار سرمدی اس میں منعکس ہوں - اسرار

کا بچہ کھلے - یہ محبت اور عشق تصور ایک مدت سے جاری ہے مکن افسوس

کہ اب تک محروم ہوں - جیتل آیتنا تمام ہے - ایک الف سے زیادہ

نہیں - تصنیف قلب کا تکرار نہیں ہوا اور میں اس نتیجے پر پہنچا کہ معرفت ذات

و شوار نہیں بلکہ محال ہے - شعر میں یہ بلیغ ٹکٹہ مضمون ہے کہ - اپنے جہل کا

دبستان غلاب

عمر ہونا اور جہد کے بعد اعتراف ناکافی بجائے خود ایک بندہ نمر ہے اور
کیا عجب کہ یہی شرم نارسائی جو بات دوری اٹھائے۔
”نفسوی اپنی اس تشریح کو ان الذہن خستہ کرتے ہیں۔
”خود غائب کی تشریح کے ہوتے عجب نہیں کہ میری خامہ فرسائی مدنی نشت
کو اوچت کی مصداق ٹھہرے۔ لیکن دھیان رہے کہ یہ امر مستحکم ہے
کہ اب اوقت شاہرہ خود اپنے کلام کی تشفی بخش تشریح میں عاجز رہتا ہے۔
اس امر کا متعدد شاعروں نے اعتراف کیا ہے ٹیکسیٹر پر اتنا ٹھیکہ
جمع نہیں ہو سکتا تھا کہ اس کی شاعری کے اتنے متنوع پہلو ہوتے
اور یہ بعید از قیاس ہے کہ وہ بے پروا اس کے ذہن میں رہتے۔“

(۲۶) شرح باب بگر تازی جن طرست پر چھ
اس قدر تنگ جوادوں کہ میں زنداں بھی

جواباتی -

”شرح کے لغوی معنی کوٹنے کے ہیں، لفظ تنگ کی مناسبت سے مصنف
نے یہ لفظ ہاندھا ہے اور ٹنگی نامی شرح نامی بھی تقابل ہے اور
گرتگی نامی کے مقام پر گرت تازی نامی لفظ زنداں کی رعایت سے
اختیار کیا ہے۔“

جواباتی کے ان تفصیلی اشارات اور شعر کے حسن مناسبات کی روشنی میں شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ میری
تنگی اور متقابل طبیعت کے اسباب تفصیل سے مت پر چھ مختصر کہ میرا دل اس قدر تنگ ہوا
کہ میں اسے تنگ زنداں سمجھنے لگا۔

تفسیر اسباب بگر تازی نامی شاعر نے بیان کیے ہیں ایک نکتہ یہ ہے کہ اس میں بہت سے راز پرودہ اخفا
سے منظر عام پر آئیں گے یا کچھ باتیں سنائے والے اور سننے والے کے لئے بالمشہد تکلیف ہوں گی چنانچہ

دہستان غالب

میں سب سے پہلے کہ شوق تھا ہی کہ دیا جو کہ اس رشتہ میں اس قدر محبت کہ میں سے کسی دوسرے کو بھی نہیں
سمجھتا تھا ۔

۱۰۰۰ ہر مانی کے لیے ہاں سے سرور و سرور

رشتہ پر ہر نقطہ دعا کی دیدہ و تیسرے سمجھ

جہاں جانی ۔

یعنی یہی ہر مانی کے لیے اس کا سرور و سرور ہونا یا گور کیا میں سے کہ
خرم میں جو سے پسینہ یا تو میں ہر نقطہ دعا کی سمجھ کر رشتہ میں ہر نقطہ میں
اس کے رشتہ پر ہر نقطہ دعا کی سمجھ کر رشتہ میں ہر نقطہ میں ہر نقطہ میں
نہاں کیا ہے ۔

لدا کی ۔

میں شوق کا مطلب یہ ہے کہ مشرق خود اپنے سے بھی ہر مانی ہے
اسے اس جہاں کے سرور و سرور نہ ہونے دیا کیونکہ خرم سے ہر پسینے
نی ہونے میں اس کے رخ پر نمودار ہو جاتیں جو عاشق کے دیدہ و تیسرے
سے متاثر بھی جاتیں ۔

میرا نے نظامی کے جنہوں نے عاشق کی ہر مانی کو جہاں مشرق کی ہر مانی مراد لی ہے تقریباً ہر شاعر نے
جہاں جاتی کے مطلب ہی سے اتفاق کیا ہے ۔ شاعران نے نظامی کے انداز فکر کو شاید ہر محبت سے محروم
کی ہے ۔ اور اس کے بعد جہاں کی تشریح بھی نقل کر دی ہے اور یہ نہیں بتایا کہ دونوں میں سے کونسی تشریح
قرین قیاس ہے ۔

محبت کے الفاظ یہ ہیں :-

۱۰۰۰ ہر مانی شوق نے یار کا مصروف خرام ہونا چاہا کیونکہ حرام سے
قدر ہائے عرق جبین یار پر نمودار ہو جاتے ہیں جو دیدہ و تیسرے

دہشتان غالب

سے مشابہت رکھتے ہیں۔ پس رشک کو اُس کا دھرو بھی گوارا نہ ہوا۔

بدلتی اور عداوت اور عشق و دونوں پر موت ہے اس لئے ذہن طباطبائی اور کشمیری دونوں کی تشریحات کی طرف پلیدہ پلیدہ متوجہ ہوتا ہے۔ لیکن غالب کا روحانی عاشق بوجہ رشک نہ ہوا، بدلتان نہ تھا۔ بہت یہاں تک کہ طر میر رقیب ہے نفس عطر مائے گل اس لئے اس شعر میں بھی عاشق کی بدگمانی ہی مراد میں نہ ہے۔ وہ بنیادی طور پر بدلتان کے معنی سے اتفاق کرتا پایے۔

عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ ہر نحو ہوگا
نبض خس سے پیشش شعلہ سوزاں بھی

طباطبائی :-

”عجز کو نفس اور شاعر غریبی کو شعلہ سے تعبیر کیا ہے اور خس کو رنگ نبض سے تشبیہ دی ہے و پیشش سے تپ مقصود ہے۔ اس شو کو شمع و شمع کے بجے میں پڑنا چاہیے۔ شاعر اپنے اور پڑا مت کر رہے کہ میں نے اپنے عجز اور ناقہ ہیت سے یہ سمجھ لیا کہ وہ بد مزاج اور شند خو ہوگا، اُس سے احتراز کرنا چاہیے گو یا نبض خس سے تپ شعلہ کا حال معلوم کر لیا۔ یہ بھی محال ہے اور وہ بھی غلط خیال“

طباطبائی کی اتنی وضاحت کے بعد بھی بعض شاعرین صحیح مطلب نہیں نکال سکے، بیخود و بھولی تشریحات اور نیاز فتح پوری نے معلوم یہ نتیجہ کیونکر نکال دیا کہ میں اپنی عاجزی اور بے چارگی سے اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اُس کا غصہ یقیناً میری تباہی کا باعث ہوگا۔

شاد آں ان کے برعکس رستم طراز ہیں :-

”حاصل شو کی خوی میری سمجھ میں نہ آئی، استعارات ضرور ہیں مگر وہ بھی

جدید نہیں..... کوئی لطف جب بھی نہیں“

پرونیسر چشتی نے بہت مدد تک سمجھا ہے اور اُس کی تعریف میں اپنی تشریح کا آغاز و اختتام ان

کوششوں کے اہتمام سادہ اور معصوم ہونے کی دلیل ہے۔ شرکیں اس خوبی پر کسی شارح غور نہیں کیا۔
(۳۰) چھوڑا نہ تختہ کی مرج درستہ قضاے

خوشیہ ہنوز اُس کے برابر نہ ہوا تھا

اس شعر میں مندرجہ تیسرے سے کام لیا ہے جو اس واقعہ کی "ف" اشارہ ہے کہ ترکستان کے
قبیلہ تختہ میں ایک مشہور حکیم ابن عطاء المعروف ابن مقفع نے بعض مرکبات سے ایک مصنوعی
پاند تیار کیا تھا جو شام کے وقت ایک کنوئیں سے نکل کرتا تھا اور جس کی روشنی بارہ میل تک
پھیل جاتی تھی اور وہ دو تین روز میں ناکارہ ہو گیا تھا لہذا ہر اعتبار سے اصلی چاند کے مقابلے
میں غام اور ناقص تھا۔ چنانچہ اس تیسرے پیش نظر خورشید کو تختہ کی ساتھ تشبیہ دی ہے
چونکہ وہ ہمارے محبوب کے مقابلے میں ناقص ہے۔ یعنی کارکنان قضا و قدر نے جب یہ دیکھا کہ انتہائی
کوششوں کے باوجود آفتاب ہمارے معشوق کا منہ نہ نہیں کر سکا تو اُسے یونہی ناقص چھوڑ دیا۔

(۳۱) توفیق با اندازہ ہمت بہت سے ازل سے

آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوبر نہ ہوا تھا

مولانا عالی اس شعر کی یادگار غالب ہیں یوں تشریح کرتے ہیں :-

"بالکل نیا اور اچھوتا اور باریک خیال اور نہایت صفائی اور عسکری

سے اس کو ادایا گیا ہے۔ اگر کسی کی سمجھ میں نہ آئے تو اس کی فہم کا تصور

ہے، دعوت یہ ہے کہ ہمت جس قدر عالی ہوتی ہے اسی کے

موافق اس کی تائید غیب سے ہوتی ہے۔ ثبوت یہ ہے کہ

قطرہ اشک جس کو آنکھوں میں جگہ ملی ہے، اگر اُس کی ہمت

کہ جب وہ دریا میں تھا، موتی بننے پر قانع ہو جاتی تو اُس کو

جیسا کہ ظاہر ہے، یہ درج یعنی آنکھوں میں جگہ ملنے کا حاصل

نہ ہوتا۔"

شب کہ وہ محسوس فرماؤ غصہ ناموس تھا

رشتہ ہر شمع، خار کسوت و نوس

محسوس فرزند : محسوس لہذا، جہود افروز ہوا

غصہ ناموس : غصہ عفت و حیا، ہر دم راز

رشتہ شمع : شمع کی ہتی، موم ہتی کے اندر آتا گا

کسوت : لباس، پیر بن

خار کسوت : خار پیر بن (فارسی محاورہ) پیر بن میں کاٹ یعنی باعثِ خُش و خُطرب

نوس یا قندیل پر جو کپڑا چڑھا ہوتا ہے۔

رہت ہمارا مشرقی غصہ عفت میں جہود افروز تھا تو غصہ کدے کی ہر شمع کی ہتی، لباس قندیل

ہیں، خار در پیر بن ہتی ہوئی تھی۔ گویا ہمارے محبوب کی شمع جہال کے آگے، دوسری ہر شمع کا نور

ماند پڑ گیا تھا اور یہ چیز بجائے خود، شمع ہائے غصہ کدے سے باعثِ خُش و خُطرب ہو گئی تھی۔

مقصود یہ ہے کہ اس ایک شمعِ حسن کے سامنے محفل کی ہر شمع ماند پڑ جاتی ہے۔

علاوہ معنوی خوبی کے شعر کی عبارت ہی ایک غنیمتِ اشد، غصہ کدہ شب کی تصویر کشی

دیتی ہے۔

حاصلِ الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو (۳۳)

دل بدل پرستہ، گویا ایک لبِ انوس تھا

حاصلِ الفت : محبت کا نتیجہ

شکستِ آرزو : ناکامی محبت، خون تن

دل بدل پرستہ : دل سے دل ملنا، محاورے میں محبت ہونے کے معنی دیتا ہے

میر نے انجمِ الفت سوائے ناکامی اور خونِ تن کے اور کچھ نہیں دیکھا۔ اگر کبھی اتفاق سے

عاشق و معشوق کے دو دل ایک دوسرے سے ملے جوئے نظر بھی آئے تو وہ درحقیقت لبِ انوس

ہی کی ایک شکل تھی۔ نہ مریبہ کراٹوس کی حالت میں سب ایک دوسرے سے ملے جوتے جوتے ہیں۔
مقصود یہ ہے کہ دنیا سے عشق میں اگر وصل میسر بھی نہ جائے تو وہ بھی ایک تمیز جدائی جوتابے
اور جھرو دراق کے پیش سے اسے واسے اندیشوں سے لطف وصل خلش و آزار میں بدل جاتا ہے۔

(۳۴) کیا کہوں بیماری غم کی ذرا غمت کا بیس؟

جو کہ کھلے یا خون دل سے منت کیسوس تھا

بیماری غم : مرض عشق

فرغت : آسائش، آسانی، آرام، فاسخ اُبابی

کیوس

طبی اصطلاح میں معدہ غذا کو مرق میں تبدیل کرے تو اسے کیوس کہتے

ہیں اور پھر جگر غذائی مرق (جوس) کو خون میں تبدیل کرے تو اسے کیوس کہتے ہیں۔

ذرا تے میں کہ بیماری غم غمت سے جو آسانی ہمیں بہم پہنچاتی ہے اس کا بیان کیا کروں، بس یہی
دیکھ بیٹھے کہ خون دل جب بیماری غذا ٹھہری تو پھر عمل کیوس سے ہم محتاج ہی نہیں رہے۔ بصورت
دیگر اگر غم عشق نہ ہوتا تو عام انسانوں کی طرح آب و واسے کی ضرورت ہوتی اور کیوس و کیوس
کے مراحل سے گزرنا پڑتا لیکن اب یہ حالت ہے کہ خون دل ہی بیماری غذا ہے اور کسی کیوس
و غیرہ کا ذخیرہ یا دوا حسان نہیں ہوتا پڑتا۔

خون دل کھانا، غم کھانے کے معنی میں آتا ہے اور اس پہلو سے یہ شعر، غم عشق پر ایک لطیف طنز
بھی ہے اور یہ خوبی کلام بھی ہے۔

(۳۵) ذرہ ذرہ، ساغر سے خانہ نیرنگ ہے

گردش مجنوں بچشمک ہائے لیلیٰ آشنا

میں خانہ نیرنگ اسے مراد نظام سیارگان و افلاک ہے

بچشمک ہائے لیلیٰ : بلی کی آنکھ کے اشارے سے

دہشتِ غالب

فرماتے ہیں کہ کائنات کا ایک ایک ذرہ مینہ، ٹپک کا قطر جگر اسی طرح گردش کر رہا ہے جیسے مجوز، دیلی کے اشارہ چشم سے رونق اوق سے گردش میں ہے۔
لفظ ساغر گردش کی اور مینہ نیرنگ پوشک ہاتھ سے یوں رعایت سے کہے میں پھر گردش کی رعایت سے دوسرے کو ساغر سے تشبیہ دی ہے۔ غرض کہ یہ شوقِ تمیز کا مرقع بھی ہے اور نقد کی سحر طرازی کا اعلیٰ نمونہ بھی۔

شوق، ہے سماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز (۳۵)

ذرہ صحرِ دوست گاہ و قطرہ دریا آشنا

شوق = عشق، جرجشِ طرب

سماں طراز = سماں فراہم کرنے والا یعنی سبب

نازشِ اربابِ عجز = منکسر المزاج لوگوں کی وجہ نماز و افتخار

دست گاہ = اہلیت، قابلیت

دریا آشنا = دریا سے آشنائی رکھنے والا

فرماتے ہیں کہ شوقِ طرب ہی عجز، وہ منکسر المزاج لوگوں کا مراد ہے چوں کہ اسی کی بدولت وہ ترقی کی منازل طے کر کے اسی طرح خالقِ حقیقی سے جانتا ہے جیسے ایک ذرہ میں صحر سے مل کر صحرا بننے کی اہلیت ہے یا ایک قطرہ دریا کا قرب حاصل کر کے خود دریا کا مرتبہ حاصل کر لیتا ہے۔

حسرتِ موبانی نے اس شعری اپنی زبان میں تشریح کے ساتھ ساتھ اپنا بڑا پیارا شعر تحریر کیا ہے جو تذبذبِ ریشم ہے۔

عشق سے عیش بڑھے کیا دیوں گے رتے - بہر ذروں کو کیا، نظروں کو دیر یا گویا

مریدِ مفتِ نظربوں، مری قیمت یہ ہے (۳۶)

کہ سبے چشمِ حشرِ پدیدار پہ احساں میرا

یہ شعور نے اپنے کلام کی تعریف میں کہا ہے۔ یعنی جس طرح نظر کو گرد و پیش کے جلووں سے محنت کی لذت حاصل ہوتی ہے اس طرح میرے کلام بھی نظروں میں ڈور بعیرت پسند کرتا ہے۔ بنیاد سخن کی دولت سے نوازتا ہے اور پھر یہ سب کچھ محنت اور بلا معاوضہ ہے ہاں اگر اس مال محنت کی کوئی قیمت ہو سکتی ہے تو وہ یہ ہے کہ اس نفاذ سخن کے خریدار کی آنکھوں پر میرے فیض کلام کا احسان رہے یعنی ناظرین اگر میرے کلام سے فیض یا ب ہو سکیں تو مجھے اس کی قیمت مل جاتی ہے ہر خرید کے میں نے قیمت رکھی ہی کچھ نہیں۔

۳۸) رخصتِ نالہ مجھے دے کہ مبادا افسام

تیرے چہرے سے عواہر غم پھٹا دیں

اے خالم مجھے نالہ و فدا کی اجازت دے دے کہیں ایسا نہ ہو کہ میں ضبط کروں اور میرے سوز و دل کی کیفیت تیرے دل میں رہ پاوے اور چہرہ اس انداز کی کیفیت کو نہ چھپا سکے اور اس طرح میرا غم پہاں تیرے چہرے سے میں ہونے لگے۔

یعنی اگر ایسا ہوا تو دو باتوں کا اندیشہ سے ایک تو یہ کہ رازِ دل کو شرم و محبت کا دوسرے یہ کہ تجھے مغموم و دل گرفتہ دیکھ کر ہماری پریشانی اور رنج و ملال ہو جائے گی۔

تشریح: طبعانی اور شریعتی نظام میں ردیف "میرا" کی جگہ "تیرے" یا "بے گناہ" یا "عاشق" یا "میرا" ہی ہے۔

۳۹) بزمِ قدح سے عیشِ تماشا رکھ کر رنگ

میدرِ دہم جہتہ ہے اس دہم گاد کا

بزمِ قدح : بزمِ شرب بزمِ عرب

عیشِ تماشا : عیش کی تن

رنگ : کامیابی سے عین دسترس

میدرِ دہم جہتہ : ایسا شکار جو حال میں آئے ہی نکل بھاگے

وام گاہ۔ استعارہ ہے دنیا سے

مصعب یہ ہے کہ میخانہ عالم سے عیش و عشرت کی تہ نہ رکھ چونکہ رنگ عیش کی حیثیت دنیا کے جال میں اُس تشکار کی سی ہے جو جال میں آتے ہی بھاگ نکلا ہو۔
گو یہ عیش نالہ محل نظر ہے اور اُس کی تہ بے سود ہے۔

رنگ کے لفظ کا ایک تو عیش و عشرت سے کنایہ ہے دوسرے رنگ کو شراب سے بھی نسبت سے تیسرے رنگ اُڑنا اور پرندے کا جال میں آتے ہی اُڑنا بھی لطیف رعایت رکھتا ہے۔ اس شعر کا مکمل بھی بیچ در بیچ مناسبات در رعایات لفظی و معنوی میں مفر ہے۔

(۴) رحمت اگر قبول کرے، کیا بعید ہے

شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

عذر، بہانہ، جیل، حجت، اعتراف، گرفت، معذرت، معافی، عیب، عفو، تشریح سے پہلے لفظ عذر کے مختلف معانی کو پیش نظر رکھنے سے شعر کے جوہر سامنے آتے ہیں، بظاہر شعر کا مصعب صرف یہ ہے۔

رحمت الہی سے یہ بعید نہیں کہ وہ مو عذرہ کے وقت جاری بوجہ ندامت گناہ، خاموشی اور عذر نہ کرنے کی ادا بھی کو پسند فرما کر ہمیں معاف کر دے۔

عذر کو اگر معذرت اور طلبِ معافی کے معنی میں لیا جائے تو پھر گناہ کا عذر نہ کرنا تو اور بھی سنگین بات ہے۔ لیکن یہاں عذر نہ کرنا چونکہ بوجہ انتہائی ندامت و فحالت ہے اس لئے یہ بات بعید از امکان نہیں کہ رحمت اسی خاموشی کو معذرت سمجھ کر بخش دے۔

دوسرا پہلو عذر نہ کرنے کا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ گناہ گار کی نظر، عذر گناہ بدتر از گناہ پر ہو اور اس خوفِ ندامت سے خاموش ہو اور رحمت پرورہ دیکھ کر یہ بات ہی بجا جائے اور اس طرح ہمارا عذر نہ کرنا ہماری بخشش کا سبب بن جائے۔ عرض کہ ایک گناہ گار کی رحمت الہی سے یہ توقعات نہایت فطری ہیں، گناہ گار کے طلبِ عفو میں بھی لغزش کا احتمال ہے اور رحمت

کو بہانے کی تلاش ہے۔ یہ شعر بھی کلا ت غالب میں سے ہے۔

(۴۱) مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے

پڑھ لکھ، خیال زخم سے دامن نگاہ کا

۔ پڑھ لکھ = پھولوں سے بھرا ہوا

فرماتے ہیں کہ میں مقتل کی طرف شوقی شہادت میں کیسی خوشی سے جا رہا ہوں اور عشق کے باغوں زخم کھانے کے تصور سے میری نگاہ کا دامن کیسا پھولوں سے بھرا پڑا ہے۔

زخم کی پھول سے تشبیہ کے ساتھ ساتھ یہ ممکنہ بھی رکھا ہے کہ زیادہ زخم کھانے کے قتل میں دامن تصور پھولوں سے بھر گیا ہے اور اس خیال میں مسرت اور شادمانی کا پہلو نکلتا ہے۔

(۴۲) جاں دور ہوائے یک نگہ گرم ہے، اسد

پر دانہ ہے دکیل ترے داد خواہ کا

ہوا = خواہش، آرزو، تمنا

جاں دور ہوا = جاں کو داس، آرزو میں لئے ہوئے۔ یہ ترکیب ایسی ہی ہے جیسے پارہ گ

نگہ گرم = غصے کی نگاہ، لیکن یہاں کنی ہے نگاہ محبت سے وہ نگاہ جس میں

لطف و گرم کی حرارت ہو،

پر دانہ، نگہ گرم کی رعایت سے لائے ہیں۔

داد خواہ = فریادی

فرماتے ہیں کہ اسد، آپ کی ایک نگہ لطف و گرم کا آرزو مند ہے اور اس آرزو مندی

کی وکالت کے لئے آپ کے داد خواہ نے پر دانے کو اپنا دکیل کیل ہے۔

ظاہر ہے کہ پر دانہ شمع کی نگہ گرم کا مزاج آشنا بھی ہے اور عاشق بھی اور اس درجہ

عاشق کہ وہ شمع کی نگہ گرم پر جان دینا ہی حاصل زیست سمجھتا ہے۔ چنانچہ پر دانے کو اپنا

دیکھیں مقرر کرنے سے یہی بات مقصود ہے کہ جم بھی آپ کی نڈہ گرم پر جان دینے کے شائق ہیں۔

اسی خیال کی مرزا نے ایک اور شعر میں دوسرے انداز سے ترجمانی کی ہے۔
 پر تو خور سے بے شبنم کو فنا کی تعلیم ۔ میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر بے ننگ

(۳۱) افسوس کہ دندان کا کیا رزق نکالنے

جن لوگوں کی، تھی درخور عقیدہ گہرا نکشت

اس شعر میں تنازعہ فیہ لفظ ”دندان“ بہت چونکہ کثیر لفظوں میں ”دیدان“ لکھا ہے

نظامی، حسرت، نسیم برسن، تاج کپنی، دین محمدی، نیاز، کلیات مکتبہ کارواں، مکتبہ جدید،

نسیم مہر، پر تقویٰ چندر، نسیم عرشہ میں ”دندان“ ہے۔ لیکن طباطبائی، یحیٰ۔ جوش ملیح آبادی،

چنتائی، ترکشور، مالک رام، چشتی، در شاہان وغیرہ نے ”دیدان“ تحریر کیا ہے اور دونوں طبقوں

نے شعر کے معنی دندان یا دیدان کی رعایت سے نکالے ہیں۔

جن اصحاب نے ”دندان“ لکھا ہے وہ شعر کا مطلب یہ بیان کرتے ہیں کہ جن لوگوں کی انگلیاں

اس قابل تھیں کہ سچے موتیوں کی لڑیاں ان کی زینت بنیں وہ ان کے دانتوں کا رزق بنی ہوئی

ہیں یعنی وہ بہ اندازہ تاشف، حسرت و افسوس کے ساتھ انہی کو دانتوں میں دابے بستے ہیں یعنی

اہل کمال حسرت و افسوس میں بسر کر رہے ہیں۔

دوسرا طبقہ ان شارحین کا ہے جو دودھ کی جمع الجمع ”دیدان“ لے کر جس کے معنی کپڑے

کوڑے یا کریم ہیں یہ مطلب نکالتے ہیں۔

”یعنی جو انگلیاں ہلکے گہرے قابل تھیں، انہیں کپڑے پٹے ہوتے

کھا رہے ہیں، ہلکے گہرے کپڑوں سے مشابہت ہے“

(طباطبائی)

چشتی دونوں معنی بیان کرتے ہیں اور نسیم ترکشور میں لکھا ہے دیدان اور دندان دونوں

۱۹۵۵ء مطبوعہ (راجہ) رام کار پریس بکٹر پور وارنٹ فرکٹور پریس بکٹر پور کھنڈو منی جمعیہ سیدہ امین خاں

معلم سلاسیہ کالج کھنڈو

دلستان غالب

طرح صحیح ہے۔ لیکن یہ تحقیق یہ ثابت ہوتا ہے کہ غالب سے اپنے ہاتھ سے ”ویداں کو گھر لکھ کر دنداں“ کیا تھا اور نسخہ عرش میں بھی دنداں ہی ہے۔

اب اگر مختلف مطالب پر نظر ڈالی جائے تو نظر آتی، حسرت اور نیاز و چیزہ نے ”دنداں کی رعایت سے جو معافی بیان کئے ہیں وہ کچھ عجیب سے ہیں اور دل کو نہیں لگتے کہ خوبصورت اور مستحق آرائش انگلیں۔ سہ انداز تا سب دانتوں میں وہی ہیں لہذا دانتوں کا رزق نبی ہوتی ہیں۔ رزق تو وہ چیز ہے جو دانتوں سے گزر کر پیٹ تک پہنچے۔

باطحالی کی تشریح کو ”ویداں کی رعایت سے ہیں تو وہ دل کو لگتی ہے کہ ایسی حسین و جمیل انگلیوں کو فلک نہ بنھا رہے کیڑوں مکوڑوں کا رزق بنا دیا ہے۔ لیکن اس کو کیا کیجائے کہ یہ تحقیق ”دنداں صحیح ثابت ہوا ہے۔ چنانچہ شعر کی اصلی عبارت کو قابل فہم مطلب سے ہم آہنگ کرنے کے لئے تشریح کی زبان یہ سونی چاہیے۔

مقام انوس ہے کہ تنک نے ان انگلیوں کو جیسے موتی کی لڑیوں میں پیٹے جانے کے لائق تھیں، کیڑے مکوڑوں کے دانتوں کا رزق بنا دیا ہے۔ گو یا یہاں یہ ماننا پڑے گا کہ ”دنداں“ سے مراد دنداں کرم

(۴۴) خانہ ویراں س زخم حیرت تباہ کیا کیجئے

مورت نقش بدم ہر رقتہ رقتہ رقتہ

خانہ ویراں سازی ۔ گھر کو ویراں بنانا

خانہ ویراں سازی حیرت ۔ خانہ برباد کرنے والی حیرت

تماشا کیجئے ۔ دیکھیے

رقتہ رقتہ رقتہ دست، یار کی خرام ناز پر ہٹا ہوا

ہمارے شعر نقش بدم کو حیرت زدہ اس لئے کہتے ہیں کہ وہ بے حس و حرکت ایک جگہ پڑا رہتا ہے۔ اس اشارے کو نظر میں رکھ کر شعر کا مطلب یہ ہوا۔

فرادیکھیں کہ حیرت نے میرا خانہ کیسا تباہ کیا ہے، کہ میں نقش بدم کی طرح یار کی خرام ناز

پر مرثیہ ہوں ۔

کاش کہ عاشق اپنے گھر سے کسی کام سے نہ جاتا ، راستے میں چائیک پال خرم یاد ہو گیا ، اس بدحیرت
میں نقش قدم کی طرح بے حس و حرکت رہتے ہیں پڑا ہے نہ دریا نہ تک پہنچ سکتا ہے نہ گھر کو لوٹ
سکتا ہے کہ اپنا گھر ہی پھر سے آباد کرے اور یہ تماشے ہیں حیرت کے جس نے اس کو گھر در حقیقت تباہ
کیا ہے ۔

نقش قدم کی رفتار سے نسبت دور رفتہ ، رفتہ رک جہم ، بنگی قابلِ داد ہیں ۔

۱۰۰۔ ٹکشن میں بندوبست برائے گھر ہے آج

قمری کا حقوق ، حلقہ بیرون در ہے آج

بندوبست ، روک نظام ، اہتمام و انتظام

ہر نہ در ، کسی در ہی طرح سے ، کسی نے انداز سے

قمری کا حقوق ، قمری کی گردن میں جو گول دائروں سا بنا ہوتا اسے طوق اس لئے کہتے ہیں کہ قمری

کو سر دینے والا کی محبت میں گرفتار رکھا گیا مفسور ہوتا ہے ، اور طوق غلامی اور

گرفتاری کی علامت ہے ۔

حلقہ بیرون در ، دروازے کے باہر کاتار جو گول کڑے کی طرح بنا ہوتا ہے ۔

جہاں بی :-

”جسے محفل میں ہار نہ ہو اور باہر ہی روک دیا گیا ہو اسے مجازاً حلقہ بیرون در

کہتے ہیں مطلب فقط یہ ہے کہ باغ میں آج ایسی بند بند سی ہے کہ قمری

تک کا گزر نہیں اور یہ معنوں یعنی باغ میں جسے کی روک ٹوک اور اس

کی شکایت شعرا اُتار کیا کرتے ہیں :-

نظامی ، حسرت ، جوش ملیح آبادی ہی معنی بیان کرتے ہیں ۔ نیاز خاموشی ہی عزت نے اسی خیال کی فصاحت

میں کچھ ابھام سا پیدا کر دیا ہے ۔

سُہا کہتے ہیں :-

”.. مطلب ہے کہ چمن میں آج عجیب انتظام ہے، انیروا جانب
لا نذر نہیں۔ عاشق و معشوق ایک رنگ و واصل ہیں اور اندر یکسر
مشوقیت و مہمیت کی شادمانیاں اور مستریں جمال آرا ہیں دوسرا
مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ باہر دروازہ بند کرنے کا بندوبست غالباً اس
سے ہے کہ بیگانوں کی صرف روک تھام ہی نہیں بلکہ ان کا گمان و خیال
بھی اس طرف نہ جاسے کہ باغ میں کچھ ہے اور خدا جانے ایسے عالمہ روز
میں کیا ہو رہا ہے۔“

پروفیسر یوسف سیم چشتی اُس شعر کے معنی بالکل ہی مختلف بیان کرتے ہیں اور اُن کی انفرادیت فکر
قابل غور ہے، چشتی کہتے ہیں :-

”دوسرے مصرع کی نثریوں برگی :-

آج حلقہ بیرون در، قمری کا طوق ہے یعنی حلقہ بیرون در بھی اپنے
حسن و جمال کے اعتبار سے قمری کا طوق نظر آتا ہے۔

مطلب :- موسم بہار کے فیضان کی بدولت باغ کا کچھ اور ہی عالم
ہے! ہر طرف دل آویزی کے سامان جویدار ہیں، یہاں تک کہ
حلقہ بیرون در پر ہاتھ باندھ کر قمری کے طوق کا دھوکا جڑا ہے۔
یعنی اُس میں بھی دلکشی پیدا ہو گئی ہے جو قمری کے طوق میں قسرتی
طور پر پائی جاتی ہے۔

حلقہ اور طوق میں قسرتی مشابہت کی وجہ سے شعر میں بھی بہت
دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔

بنیادی تصور :- اظہارِ دلغری بہار

میں میں شک نہیں کہ گلشن کے بند و بست کا بہار کے جوش و رعنائی سے بہ نسبت صوت کدے کے بعد ہر زیادہ تعلق ہے لیکن مضمون بزرگ دگر سے مراد محض عظیم الشان انتظام ہی نہیں بلکہ جزو مطلوبہ کدے ایک اشارہ ہے اور پرانے عہد کے باغات میں بڑے صوت کے آثار اب بھی ملتے ہیں اس قدر سے بجا جاتی ورتہا کے مطالب ہی قرین قیاس ہیں۔

(۴۱) آتا ہے ایک پارہ دل ہر نفس کے ساتھ

ہمارے نفس، کندہ شکار، اثر ہے آج

کندہ : اس رسی کو کہتے ہیں جو دیوار پر چڑھنے کے لئے ڈالتے ہیں یا دشمن پر پھینک کر اس کا گدگد گھونٹتے ہیں۔

کندہ کے یہ معانی سامنے رکھیں تو شعر آسانی سے سمجھ آ جاتا ہے۔

بجا جاتی۔

یعنی نفس سرد نے کندہ کی طرح اثر کو شکار کر لیا ہے جب ہی تو ہر آہ

میں ایک پارہ دل لے لے آتا ہے یعنی آہ کے اثر سے دل ٹکڑے ٹکڑے

ہوا جاتا ہے اور آہ کے ساتھ کندہ آتا ہے۔

بجا جاتی کے اس مطلب کو دیگر شارحین کے مقابلے میں چشتی نے بغیر ابہام کے زیادہ خوبی سے واضح

کیا ہے، چشتی کہتے ہیں :-

”یہ شعر غالب، رزم کی ہیبت عمدہ مثال ہے، مقصود تو اظہارِ جبر ہے

یعنی وراصل کہنا تو یہ چاہتے ہیں کہ شدتِ آہ و زاری سے دل ٹکڑے ٹکڑے

ہو گیا ہے، مگر کہتے ہیں کہ آہ ہماری آہ میں تاثیر پیدا ہو گئی ہے۔

اس اندازِ بیان میں ایک خوبی اور بھی پوشیدہ ہے اور وہ یہ

ہے کہ غالب نے اپنی طبعی شرفی اور ظرافت سے کام لے کر اپنی آہ کی تاثیر

اٹلی دکھائی ہے، یعنی وہ تاثیر عاشق کے حق میں پیسا ہم موت

دہستان غالب

حضرت۔ نسو، برلن اور صوبہ سے بڑھ کر نسو، غرضی میں بھی سی لکھی ہے۔

تیسار در منزل پرسی اور خبر گیری کا مفہوم دیتا ہے اور بیمار دار کے معنی میں کہ ہمید جس کی تحویل میں ہو۔

نہا دآں بگڑی نے معنی کی اس باریکی پر غور نہیں کیا اور خصوصیت سے لکھی ہے کہ بیمار دار کی جگہ بیمار دار چاہیے۔

اس شعر میں دوسرا قابل توجہ لفظ "نوٹ ہے" یعنی وہ بھی اب ہم مرین عشق کی بیمار داری کے فرائض نبوہ دیتے ہیں اور اس کا علاج اُس میا سے کروا تے ہیں جو مردوں کو بھی زندہ کر دیتا ہے۔ لیکن اگر میا بھی اس مرین کو ٹھیک نہ کر سکے تو میا کے لئے کیا جو مانہ مقرر کرتے ہیں۔ یہ الفاظ دیگر میا بھی مرین عشق کو اچھ نہیں کر سکتے۔

"نو" کا لفظ ان معنی کی طرف متوجہ کرتا ہے کہ مرین محبت کا پہلہ بہت سے لوگ علاج کر چکے ہیں اور اب ہم نے یہ کام اپنے ذمے لیا ہے۔ "کیا علاج" کا محاورہ میا کی رعایت سے لائے ہیں اور یہ انداز تفتیح کہہ رہے ہیں کہ میا بھی اچھ نہ کریں تو ان کا کیا علاج۔

(۴۹)
نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کینچ
اگر شراب نہیں، انتظار ماعز کینچ

تنداؤں کی انجمن سے باہر نہ نکل اور ایکسے کے لئے امید سے دست کش نہ ہو۔ اگر وقتی طور پر میخانے میں شراب میسر نہیں تو مضائقہ نہیں۔ گردشِ جام کا انتظار کر۔ امید ضرور برائے گی۔ یہ الفاظ دیگر مایوسی گناہ ہے۔

انتظار کینچنا اور شراب کینچنا اور محاورے ہیں اور ان دونوں محاوروں کا اس شعر میں یکجہ ہونا پُر لطف ہے۔ علاوہ انہیں انجمن آرزو کی ترکیب بڑی حسین ہے۔

(۵۰)
کمال گرمی سچی تلاش دید نہ پوچھ
برنسب خار، مرے آئینے سے جوہر کینچ

بدبائی -

”حسرت دیدار ایک آئینہ ہے جس میں جو ہر دل بدلے کانٹے ہیں اور
یہ کانٹے تنگاپن جھڑپتے دیدار میں گڑے ہیں، اس شعر کے پہلے مصرعے
میں چار معنویہ اضافیں ہیں اور تین اضافوں سے زیادہ بڑا سب کلام

ہے۔۔۔۔۔“

نظامی اس اعتراض کے جواب میں کہتے ہیں، تو الی اضافت فارسی فعل کے کلام میں بکثرت پائی
جاتی ہیں اس لئے اعتراض فصول ہے اور شعر میں بزرگبار کی ترکیب پر توجہ کرتے ہوئے یہ مطلب
نکالتے ہیں :-

”شاعر کہتا ہے کہ اسے غالب میری سرگرمی تلاش دید یعنی کمال اور فن کے
قدر دانوں کی تلاش کی کوشش کا تذکرہ کر دیوں کہ وہ تو ملتے ہی نہیں) بہتر یہ
ہے کہ میرے آئینہ دل سے تو کانٹے کی طرح سے جو ہر نکال لے یعنی ایسی
تدبیر کر کہ میرا کمال ہی مجھ سے سب ہو جائے۔۔۔“

بعض شارحین جیسے جعفر سبحانی اور نیاز نے عاشق کے پاؤں کے تلوں کو تلاشِ یار میں گھسا
گھسا کر آئینہ بنایا ہے اور پھر اُس میں خار پرست کئے ہیں۔ یہ خود نے نظامی سے اتفاق کیا
ہے۔ حسرت اور شادآں جابجائی سے متفق ہیں چشتی اس شعر کو کثیر الحسنی کہہ کر جابجائی اور نظامی
کے مطالب بیان کر رہے ہیں۔ اکتفا کرتے ہیں۔
بہر صورت شعر کے سلیس معنی یہ ہیں :-

اسے بھدم، تلاش دیدار یار کی کوشش میں جو ہم نے سرگرمی عمل دکھائی ہے اس کی تفصیل نہ
پوچھ، بلکہ میرے آئینہ دلوں کے جوہر ہی میرے دل سے کانٹے کی طرح نکال دے۔
آہنی آئینے کا جوہر سیاح صفت، بقرار رہتا ہے چنانچہ عاشق کے دل کا جوہر بھی اُس کی مسلسل
جے تابی اور بے قراری کا باعث ہوتا ہے، اسی لئے عاشق اپنے بھدم و دساز سے ملتے ہو کر

کہتا ہے کہ میری گزشتہ "عاشق بسیر" کی سعی کی تفصیل میں نے جا اور زخموں سے پر وہ ڈائی بک مجھے
یہ جملہ دی کہ میرے آئینہ دل سے جو مہر ہی نکال ڈوں، ہر تندرہ کے مصائب ہی سے نجات
مل جیتے۔

"کاشانگان" محاورہ ہے اور یہ رعایت مسنوی اس شعر کی خوبی میں اضافہ کرتی ہے۔

(۱۱) تجھے پہاڑ راحت ہے انتظار اسے دل
کی ہے کس نے اشارہ کہ نامہ بستر کھینچ

اسے دل، انتظار، یا تو دور نسل آرم یعنی کا ایک پہاڑ ہے۔ یہ تجھے کس نے کہہ دیا ہے کہ بستر
پر پڑے پڑے محبوب کا انتظار کر۔ کہیں برس بھی وصل یا ریتیر آیا ہے؟ چاہیے تو یہ کہ صلب وصل
میں انقد پاؤں، یا سستی کہ جدوجہد سے کام لے۔

(۱۲) نیری طرف ہے بہ حسرت، نظارہ زرگس
بکوری دل و چشم رقیب، ساغر کھینچ

طبا بقی :-

"زرگس جو حسرت تجھے دیکھ رہی ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ
تو کیوں نہیں شراب پیتا، اسے کور قیوب کور دل و کو چشم
سے ڈرتا ہے۔"

اس تشریح میں رقابت کی وجہ بیان نہیں ہوئی اس لئے مطلب واضح نہیں ہوا۔
سہما :-

"زرگس اور ساغر میں تشبیہ ہے اور شراب کسی کی یاد میں پیتے ہیں"
اس تشریح کا معنی شعر سے کوئی تعلق ہی نہیں۔

نظامی :-

"چونکہ زرگس معشوق کی طرف حسرت کے ساتھ نظارہ کناں ہے اس

لئے شاعر نے اُس کو پناہ رقیب کہا ہے اور عاشق کو اپنے معشوق
کی طرف رقیب کا گھوڑا گوارا نہیں ہو سکتا۔ پس شاعر اس کے اندر
ہو جانے کی خواہش کا اظہار اپنے معشوق پر نہایت لطیف پیرایہ
میں کرتا ہے اور معشوق سے کہتا ہے کہ تو شراب رقیب کے دل چشم
کی کوری پر پی لینی اُس کے اندھے پن کی خواہش کی یاد میں سائے
پی۔ دستور ہے کہ شراب کسی کی یاد پر پیتے ہیں چنانچہ جامِ صحتِ فخر
کی رسم مغربی تہذیب میں بھی جاری ہے۔

دیگر شاعرین نے بھی تقریباً یہی معنی لئے ہیں مثلاً داں البتہ، حسرت اور طابائی کے مطالب
نقل کر کے یہ نکتہ بھی بیان کرتے ہیں کہ نرگس کی آنکھ بے نور بھی ہے اور اُس کی مشابہت سائے سے بھی
ہے گویا بے دوتا ہیں کہ کوریِ دل و چشم رقیب سے غریب ہے، نرگس کی دو سفتوں سے پیدا ہوئیں۔
سودہ و سلیس زبان میں شعر کا مصعب یہ ہے۔

نرگس کو ہمارے شعرا اندھا تو مانتے ہی ہیں، اور نرگس اندھی ہونے کے باوجود تیری طرف
بڑی حسرت سے دیکھ رہی ہے ہذا ہماری رقیب ہوئی چنانچہ تو ہمارے رقیب کے چشم و دل کے
اندھے ہونے کی خوشی میں یہ لے جامِ شراب پی۔

”حسرت“ کا استعمال اس بات کا غماز ہے کہ نرگس کو اپنے اندھے ہونے کا احساس ہے اور دل
کا اندھا ہونا یوں ثابت ہوتا ہے کہ باوجود کو چشم ہونے کے جمالِ یار کے نظارے کی سعی کر رہی
ہے۔ یہاں آنکھوں والے جراثیم دید نہیں کرتے چونکہ عورت وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی
اور دل کا اندھا ہونا یوں بھی ہے کہ شوقِ محبت کی روشنی اُس کے دل میں نہیں ہو سکتی۔

(۵۳) یہ نیم غزلہ ۱۰۱۰ء کہ حق و دیوتہ تار
نیام پرودہ زخمِ جگر سے خنجر کھینچ

طابائی :-

نیب میں سے نخب یعنی سف کے اناں ڈالنے سے نخب تو بنا کر
اس نخب سے معنی کا بھی خون سویا۔ تہذیب عالمی میں نہ بہت وسیع ہے
نور معنی بنائے تو یہ جوتے ہیں گناہ و رنج میں خد کی ودیعت
ہے اُس کا حق و کرنے کے لئے ذکر و اس میں نخبہ داکو کھینچ کر
معلوم ہو کہ پردہ بند عاشق سے کھینچ کر آیا ہے یعنی دیتے ہیں
ہے اُس کے لئے تو فی نیب بہت تازہ نخبہ عاشق

بہاؤی محفل عبارت رنی کے شوق ہیں سف کے نخب سے معنی کا خون کرنے کی کوشش کرتے
میں ہیں۔ دین کی تہذیب میں اُن کے قدم سے مطلب ٹھیک ٹھیک بیان ہوا ہے۔ اس پر کسی غصے
کی ضرورت نہیں۔ لذت کی مدح کو بھی اُن کا یہ اعتراف کشکا ہے اور نظمی نے اپنے الفاظ میں یہی مطلب
بیان کرنے کے بعد دہرایا ہے۔

یہ دنیا کی صنعت جسے خودی نہ رہی وہ شکر کا مطلب بھی موجود ہے۔

یہ شمع بھی مرزا کے اسلوب خاص کا نمونہ ہے۔ یہ نہیں کہتے کہ غمزہ کے تیر غمزہ کش سے زخم جگر
کو دیر چھوڑ دیکھتے ہیں کہ ناز و غمزہ جسے قدرت نے ودیعت کیا ہے، اُس کا پورا پورا حق ادا کر

میرے قدح میں ہے مہلبے آتش پہناں

بروسے سفرہ، کباب دلِ سمندر کھینچ

مہلبا ، سفید انگوروں کی ٹھریں شراب

سفرہ ، دسترخوان

سمندر ، ایک جانور جو آتشکدہ کی صدیوں سے مسلسل جلتی جھلی آگ میں پید ہوتا ہے

مطلب یہ ہوا کہ میرے دل کے ساحل میں، آتش عشق کی شراب ہے، لہذا اس شرابِ تند و تیز

کے ساتھ دسترخوان پر سمندر جیسے آتشی جانور کے دل کے کباب جوئے چاہیئے۔

گویا آتش عشق میں اتنی شدت اور حدت ہے کہ اُس کی شراب کے ساتھ اگر کوئی چیز بطور نقل و

کھتی ہے تو وہ دن مندر کے باب ہی ہیں۔

دو بے جنوں، اہل جنوں کے، "فوش و دوح

چاک ہوتا ہے گریہاں سے جدا میرے بعد

"فوش و دوح" ایک دوسرے سے رخصت ہوتے وقت بے گھر ہو کر جسد ہونے کی کیفیت

جہاں ہوتی ہے۔

گریہاں اہل جنوں سے چاک رخصت ہوتا ہے، گویا چاک آغوش دل

ہے کہ میرے بعد اہل جنوں سے رخصت ہوتا ہے۔

مہار نے "فوش و دوح" سے کہتے ہیں "پراکتفا بیت یعنی" رخصتی بغیر کسی اور دوسرے تیار چین

نے بھی ختم ہیں معنی اس سے ہیں اور جنس سے یہ نفاذ کیا ہے کہ میرے بعد رسم عاشقی ہی کا ختم تہ

ہو گیا ہے۔

اس شعر کی تہا بل فہم تشریح یہ ہے :-

میرے مرنے کے بعد خود جنوں، اہل جنوں سے رخصت ہو گیا ہے، بالکل اسی طرح جیسے گریہاں

کا چاک خود گریہاں سے جدا ہو جاتا ہے۔

چاک سے گریہاں کا جسد ہونا دو مفہوم رکھتا ہے ایک تو یہ کہ میرے مرنے میں لوگوں نے وضاحت

سے اہل جنوں نے گریہاں چاک کر ڈالے، دوسرے یہ کہ مرنے کے بعد چاک کفن گریہاں کی قید

سے ویسے ہی آزاد ہوتا ہے، گویا میرے مرنے کے بعد اہل جنوں، جنوں سے دست کش ہو گئے ہیں

چونکہ ان کے نقطہ نظر سے اب ہم جیسا ہم جنوں پیدا نہیں ہوگا، ایک اور لطیف معنوی پہلو یہ بھی

ہے کہ ہمارے بعد گریہاں چاک کرنے کی رسم عاشقی کا خاتمہ ہو جائے گا اور اس اعتبار سے بھی چاک اور

گریہاں میں کوئی رشتہ نہیں رہے گا۔ یہاں "چاک" "چاک ہونے" کے معنی دیتا ہے۔

(۱۰) کرن ہوتا ہے حریف سے مردانگن عشق

ہے مکر لب ساتی میں صلا میرے بعد

اس شعر کو بول، مثنوی کے خوب بھی ست در ہڈی خوں سے خوں شرارت دیکھتے ہیں کہ
اور جہاں جہاں اور دیگر شاعر جین پر مری طرح استغوا نہیں کرتے۔ مصرع ثانی میں غزل میں
نہایت پر مری ہے۔ چنانچہ ہے "یا" میں کہ کاتب کی عشق کاتب بہتہ شعر عشق میں مثنوی سے
بھی پاک ہے۔ مولانا ساقی کی شریعت کے حدیث میں کہ "مذہب جو کاتب ہیں" کا استعمال ہی بلاغت
کی زبان ہے۔

ساقی :-

"اس شعر کے تالیف میں یہ ہیں کہ جب سے میں مریاں ہوں سے
مردان عشق کا ساقی، یعنی معشوق بار بار صد دیتا ہے یعنی بولوں
کو نہ بہ عشق کی طرف جاتا ہے، مطلب یہ ہے کہ یہ ہے بعد
مشر بہ عشق کا کوئی خرید رہیں رہا اس لئے اس کو بار بار صد دیتا
کی نہ رت محسوس ہوئی سے مگر یہ یاد دہور کرنے کے بعد جب کہ نہ
خود بین کرتے تھے اس میں ایک نہایت عیض معنی پیدا ہوتے
ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرع یہی ساقی کی صدا کے الفاظ ہیں اور
اسی مصرع کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے۔ ایک دفعہ بلائے کے لہجے میں
پڑھتا ہے، "کون ہوتا ہے حریف نے مردان عشق" یعنی کوئی ہے
نے مردان عشق کا حریف ہوا، پھر جب اس پر کوئی آواز نہیں
آتی تو وہی مصرع کو وہی کسی لہجے میں پڑھتا ہے، "کون ہوتا ہے
حریف نے مردان عشق" یعنی کوئی نہیں ہوتا، اس میں پہلا اور دوسرا
کو بہت دخل ہے، کسی کو بلائے کا لہجہ اور ہے اور یا ہوس سے چپکے
چپکے کہنے کا اور انداز ہے، جب اسی طرح مصرع مذکور کی تکرار کرد
گئے فرمایا یہ معنی ذہن نشین ہو جائیں گے۔"

بھولنا مافی کے اس جیسے پر غور کریں کہ یاروس سے چمکے چمکے ہونے کا اور انداز بہت نواپ کو
 سب ساقی میں صدہ و معبود سمجھا جاتے کا اور اندازہ ہو کہ "میں" کو ستموں بلخ ترین جسے چونکہ
 سدے عام کا اندازہ با آواز بلند ہوتا ہے اور مگر یوس کے ہجے میں صد کا اندازہ زیر سب ہوتا
 ہے جو لب پر نہیں آتا اور لب ہی میں رو جاتا ہے ۔
 مولا مافی کے یہ معنی : خود مر غائب کے حوالے سے لکھے ہیں ہذا تشریح کی صحت و ثمن ہر
 شب و شہر سے ہا ل ہے ۔

جہاں مافی نے اس تشریح سے استفادہ کرنا شاید کسب شان سمجھا جو اس نے عراض کرنا ضروری
 سمجھی وہ سی میں ٹھوکر کھائے ، اُن کے الفاظ یہ ہیں ۔

لب ساقی جو صلا کرتا ہے اُس کو بیوں پیے مصرع بننا ہے یعنی ہے کوئی
 یہ جو شرب عشق کا جام پئے ۔

میں ، کاتب کی نفعی معبود موفی ہے یہاں کی یاد دہ ، چاہیے ۔ اس
 شو کے معنی ہیں لوگوں نے زیادہ تدقیق کی ہے مگر جودہ مستقیم
 سے نجات ہے ۔

جہاں مافی کی نظر ایک ٹولفظ میں "پر نہیں گئی دوسرے مولا مافی کے بیان کردہ معنی پر
 منہ لکھے جہاں مافی خود جودہ مستقیم سے دور جا پڑے ہیں ، تقریباً ایسی ہی غرض اُن سے غائب کے
 مطلع سرودیدان کی تشریح کرتے وقت ہوتی ہے ۔
 خدا وں بھی جہاں مافی کے تتبع میں دیکھتے ہیں ۔
 "میں کی بجائے پہ ہو تو بہتر ہے"

(۵۷) فنا نعیم ورس : بخود ہی ہوں اُس زمانے سے
 کہ مجھوں "لام الف" لکھتا تھا دہشتان پر

جہاں مافی ۔

دہستان نالاب

..... الف بے، کہ چھوڑ کر م الف اس سبب سے کہات کہ یہ دونوں
حرف مل کر (لام) جو جاتے ہیں اور انیسویں درجے کا سبب ہے۔
سبب کے سوا دیگر شارحین بھی، طباطبائی کا محقق مفہوم جن میں کہتے ہیں اگر یہ شعر کی شرح تفصیل
چاہتی ہے۔

مضبوط یہ ہے کہ بے خودی کے سبق سے میں نے فنان تبصرہ اس زمانے میں حاصل کی تھی کہ جب
مجنوں کا طفلی ہیں، مکتب کے در و دیوار پر لام غل لکھی کرتا تھا۔ گویا مجنوں ابھی الف بے کے
لبند جن میں تھا کہ ہم فانی عشق سوئے کے مقام سے بھی گزر چکے تھے۔ یہ الفاظ دیگر ہمارا مرتبہ
دنیا کے عشق میں مجنوں سے بہت جلد ہے وہ ہمارے سامنے بعض طفل مکتب کی حیثیت رکھتا ہے۔
اس شعر کی چند طفلی اور معنوی خوبیاں قابل غور ہیں۔ لام الف (لا) عربی میں بمعنی نفی ہے اور
کلمہ ترجمہ "لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ" آٹھ زاسی حرف نفی سے ہوتا ہے۔
مجنوں کی طرف لام الف منسوب کرنے میں ایک رعایت یہ ہے کہ یہ حروف یہی کے نام میں پائے
جاتے ہیں۔

مدرسے کی دیواروں پر لکھنا مبتدیانہ یا طفلانہ حرکات ہیں۔ ایک کہ یہ اس میں یہ بھی ہے کہ مجنوں
جب یہی کا نام بھی پوری طرح نہیں لکھ سکتا تھا، ہم مقدم عشق پر پوری طرح ناز ہو چکے تھے۔

(۱۵۸) نہیں اقییم الفت میں کوئی علوما ہر ناز لایا
کہ پشت چشم سے، جس کے نہ جوئے بڑھتا

اقییم : ملک، ولایت، کوفہ نہ میں کا ایک عقد
طوار : کتاب، دفتر، محیط، لبا خط، کاغذوں کا مٹھا

طوار نہ : ناز و ادا کا دفتر

پشت چشم : آنکھیں پھیرنا

طباطبائی نے اس شعر کی زبان و بیان پر اعتراض کرنے کے بعد اس کی خوبی پر روشنی ڈالی ہے اور

تشریح کا غرض ختم ہو کر رہ گیا ہے۔

”نہ زود کو طوہار کہن تو ایک وجہ رکھتا ہے لیکن نفث جو ایک
ادنیٰ مرتبہ عشق کا ہے اُسے اقیم و قلم سے تعبیر کرنا بد ذہن ہے،
اس لئے کہ مشبہ و مشبہ بہ میں اخلافت کرنے ہیں وجہ مشبہ ظاہر ہونا
شرط نہیں۔“

دوسرے مصرعے میں گنجشک بہت ہو گئی ہے۔

پھر کسی قدر بحث کے بعد کہتے ہیں کہ۔

”اس گنجشک کو جس خوبی شعر سے گوارا کیا ہے البتہ اُس خوبی کے
مقابلہ میں بندش کا عیب کچھ بھی نہیں، وہ یہ ہے کہ عنوان پر نقش
ہٹ کر فوراً بُد کا پشت پھیرینا اور عاشق سے آنکھ ملا کر نوراً مستحق
کا آنکھ پھیرینا، تشبیہ بدیع ہے، اور وجہ شہر حرکت ہے۔ اور حرکت
بھی وہ حرکت جو نہایت محبوب ہے۔“

بہر صورت کسی در شاع کو ”اقیم نفث“ کی ترکیب میں نہ تو کوئی قباحت نظر آئی ہے اور نہ
ہی دوسرے مصرعے کی بندش میں گنجشک بلکہ اپنی اپنی زبان میں ہر ایک نے شعر کا مطلب آسانی سے بیان
کر دیا ہے مثلاً
لفظی۔

”شاعر کا مطلب یہ ہے کہ جس طرح دفتر کے لوازمات میں مہر کا ہونا
دقیع سمجھا جاتا ہے، اسی طرح محبت کی دنیا میں ناز اور تعف فل
لازم و ملزوم ہیں۔“

حسرت، سہما، بیخود، جوش ملیحانی، چشتی، نیاز اور شاواں سب ہی بغیر اعتراض کے تقریباً

یہی معنی بیان کرتے ہیں ۔

زیادہ سان زبان میں شعور کی شرح یہ جوتی :-

دنیا سے اُفت میں ناز و داکہ کیا کوئی حقیقت نہیں جس کے سر ناز پر معشوق کو ہے رُخی کی ہر نہش
جو گور با عشق و تغافل محبوب راز و سر زوم ہیں ۔ محبت میں محبوب کی ہے رُخی سے کسی عاشق کو منف نہیں
ہر کی شکل کو حلقہ چشم و ربا ہی سے خاص نسبت سے و پھر بقول جہا جاتی ہر کا پشت پیچیدہ دنیا
اور عاشق سے آنکھوں کا کر نور معشوق کا آنکھ پیچیدہ تشریح بدیع ہے اور وجہ تشریح حرمت ہے و حرکت
بھی وہ حرکت جو نہایت محبوب ہے ۔

بجز پروانہ شوق ناز کیا ہوتی رہا ہوگا (۳۹)

قیامت اک ، جوتے تندرے خاک شہید پر

بجز ، سوائے

پروانہ شوق ناز ، شوق معشوق میں کرنا یعنی شوق تمنا سے دیدار معشوق میں اڑنا

جہا جاتی کے بیان میں کچھ الجھاؤ ہے اور جب وہ یہ کہتے ہیں :-

..... اور اس کا عکس و تو یہ معنی ہیں

تو کسی کا ذہن یہ دھوکا کھاتا ہے کہ شاید معنی اس شعر میں بطور مسزوفے کے لئے لگتے ہیں حالانکہ

نہایت جامع اور واضح شعریہ ہے ۔ اتفاق سے بعض دوسرے شاعرین کی زبان شرح میں بھی ایسا مہم ہے

نتی کہ شاعر کہتے ہیں :-

”لفظ پروانہ کا لطف میں نہ اٹھا سکا“

لہذا تہا کا بیان الجھاؤ سے پاک ہے اور حسرت مرہانی نے بڑی وضاحت اور قطعیت کے ساتھ

اس شعور کی مندرجہ ذیل شرح کی ہے ، جس پر کسی حاشیے کی ضرورت نہیں :-

”قیامت میں مردے زندہ ہو کر اٹھیں گے ، لیکن شاعر کہتا ہے

کہ تیرے شہیدوں میں بجز ”پروانہ شوق ناز“ اور کیا باقی

۱۔ جو کہ جو قیامت نہیں ٹھہرتے گی، اُن کے لئے تو قیامت گویا
ایک جوتے تندر ہوگی جو اُن کی خاک کو دھوپیتے ہی سے شوقِ بازی میں
گڑ رہی ہے، کچھ اور بھی پریشان کر دے گی۔

(۶) صفاتِ حیرت آئینہ ہے سامانِ رنگِ آخر

تغیرِ آبِ برجامانہ کا، پاتا ہے رنگِ آخر

صفت : بدل، آئینے کی قسمی

حیرت : آئینے کی خاصیت ہے جو کہ وہ ایک ہی طرف دیکھنے سے ساکت ہو جاتا ہے

آبِ برجامانہ : ایک جگہ ٹھہرا ہوا پانی

طبائی :

۲۔ یعنی آبِ رکہ کا رنگ تغیر پا کر کائی جم جاتی ہے تو حیرت کا حس

برٹھ جاتا بھی ایسا نہیں، اس شعر میں آئینہ پر رنگ آتا اور پانی پر

کائی کا جہاد و تشبیہ ہے جس میں وجہ تشبیہ حرکت فی الکلیف ہے۔

طبائی کی اس رہنمائی سے شارحین کچھ زیادہ استفادہ نہیں کر سکے اور انہوں نے اسی عبارت کو

اپنے الفاظ میں بیان کر دیا ہے کائی سمجھا بلکہ بخود نے نہ معلوم یہ اضافہ کس لئے کیا۔

۳۔ جو آدمی زیادہ مشہور و کام کے سمجھے جاتے ہیں وہی زیادہ

مردِ آفات و بلا رہتے ہیں۔

شاد آں کہتے ہیں۔

۴۔ صفتِ حیرت میں نہ سمجھ سکا، صفا و حیرت سے البتہ معنی جوتے ہیں۔

طبائی کی شرح میں کاتب کی غلطی سے صفت کی بجائے صفائی لکھا گیا ہے۔ اول قرآن سے درست

کر لیں، دوسرے اس شعر کو وضاحت سے سمجھنے کے لئے صفتِ حیرت آئینہ در لفظ تغیر کی وضاحت ضروری

حیرت بجائے خود اپنے اندر صفائی، بدل اور پاکیزگی کا مفہوم رکھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا کائنات

دبستان غائب

کو دیکھ کر جس دل میں حیرت پیدا ہوتی ہے وہ مادہ قصب و قصبے کو جن میں فکر کا مادہ ہی نہیں ہوتا۔
یقیناً اعلیٰ و ارفع ہوتا ہے۔

صوفیاء کی اصطلاح میں مقام حیرت اس مقام کہتے ہیں جہاں طالب پختہ نفسی ذات و رد ہوتی
ہے یا حیرت، راہ گزر معرفت الہی کا وہ مقام کہ گلو بے جہاں سے سانس پر آثارِ نبی طاری ہونا شروع
ہوتے ہیں گویا حیرت بہر حالت میں ایک مقامِ رفیع ہے۔

لیکن شاعر کہتا ہے کہ حیرت کی اس خوبی کے باوجود آئینہ قصب کی حیرت کی چل اور صفائی اگر مستقل
اور مسلسل قائم رہے تو آخر کار آئینہ قصب رنگ آلود ہو جاتا ہے اور یہ تغیر اب ہی ہے جیسے کہ ایک
جگہ مستقل ٹھہرے ہوئے پانی کا مصفا رنگ کائی سے بدل جاتا ہے اور اس میں تعین پیدا ہو جاتا ہے۔
اس شعر میں تغیر کا لفظ جن معنی میں آیا ہے اُن کا تعین اس تشریح میں خود بخود ہو جاتا ہے۔
آئینہ کا سبز رنگ اور ٹھہرے ہوئے پانی کا سبز رنگ، ایک دوسرے سے کتنی گہری مشابہت
رکھتے ہیں اور یہ مشابہت شعر کی ایک اہم خوبی ہے۔

مقصود یہ ہے کہ سکوت، حریت اور زندگی کی نفی ہے اس لئے انسان کو عمل کا دامن ہاتھ سے نہیں
چھوڑنا چاہیے۔

ذکی سامان عیش دباوے تہ بیداشت کی (۹۱)

ہوا بزمِ زمر دہی مجھے داغِ پلنگ آخرد

تدبیر کو نا، زوال کرنا، علاج کرنا

جامِ زمر دہی، زمر دہا کا نام ہوا جامِ نشان، مارت بھی ہے اور با اعتبارِ تائیدِ راحتِ افزا بھی

چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ سامانِ عیش و عشرت یا دولت و جاہ میں سے کوئی چیز بھی میری وحشت
کا علاج نہیں کر سکی حتیٰ کہ جامِ زمر دہی بھی جو نشانِ حشمت اور وجہِ عشرت ہے میرے لئے چیتے کی پشت
کا کالا داغ بن گیا اور اس طرح میری وحشت میں اور اضافہ ہو گیا۔

جامِ زمر دہی سے داغِ پلنگ کی تشبیہ بسبب گول ہونے اور سیاہی قائل ہونے کے نادر دہلیج ہے۔

اور وحشت میں اضافہ اس لئے ہوا کہ چیتا ایک خوفناک وحشی درندہ ہے ۔
 نمرود سہرزداد کا جوتا ہے اُسے کالے رنگ سے تشبیہ دینے کا جواز یہ ہے کہ بقول شادان عرب اور
 ایرانیوں کے نزدیک سہرزداد اودا، کالا سب ایک ہیں ۔

جنوں کی دستگیری کس سے ہو کر جو نہ عریانی !

گریباں چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر

جدا جاتی :-

اُسے گریباں اُس چاک کا میری گردن پر حق ہو گیا ہے کہ اُس نے مجھے
 عریاں کیا نہیں تو جنوں کی دستگیری مجھ سے نہیں ہو سکتی، یعنی عریاں
 نہ ہوتا تو پھر جنوں کیسے ۔

جدا جاتی نے بلا ضرورت گریباں سے خطاب کیا ہے اور لفظی درستت نے بھی بغیر توجہ کے یہی خطاب
 دہرایا ہے ۔ اور شادان کو اس وجہ سے مذہب ذیل شرح کرنا پڑی ہے :-

”جیسا کہ چپا ہے اُس میں گریباں کو مٹا دی اور اسے کو محذوف مانے
 بغیر چارہ نہیں لیکن گریباں کے ساتھ تنہا جب اس محل پر مجھے اچھا
 معلوم نہ ہوا ۔۔۔۔۔۔“

پھر شادان کہتے ہیں کہ مصرع یوں ہونا چاہیے :-

”ہو اٹا بت حق چاک گریباں میری گردن پر“

بیخود، جوش مسیانی اور نیاز کے مصداق قابل فہم ہیں لیکن گریباں چاک پر اپنی رائے کا اظہار
 نہیں کرتے ۔

تہا کہتے ہیں گریباں چاک باضافت مقلوب چاک گریباں (ہے)

لیکن اگر ذرا توجہ کی جائے تو گریباں چاک کے سیدھے معنی پتہ ہو اگر بیان ہے نہ مخاطب کی ضرورت
 ہے نہ اضافت مقلوب کی اور مطلب شعر کا یہ ہے کہ اگر عریانی اور برہنگی ہمارا ساتھ نہ دے

تو جنوں کی یاد اور دستگیری جو جی نہیں سکتی چن چن میں کی زوت ہمارے پھٹے ہوئے گریں کا رونا
ہم۔ نئی گردن پر نہ بت ہو گیا ہے ظاہر ہے کہ ہمارے گریہاں چن چن سو نہ ہوتا تو ہمارا جنوں معضی افسر
ہی میں نہ تھا چونکہ جنوں ظاہر ہی دھجیاں اڑے سوتے گریہاں سے ہوتا ہے۔
ایک صیف پہلو اس شعریں یہ بھی ہے کہ گریہاں چاک کرنے سے افسر جنوں بھی موتا ہے اور
وحشت زدہ دل کی تسکین بھی ہوتی ہے۔ اس کاٹھ سے پھٹے سوتے گریہاں کا حق ہمارے گردن پر
یعنی زندگی پر ہو گیا ہے۔

۶۳) بزرگ کا غذا آتش زدہ، نیرنگ ہے تابی
خوار تپید دل باندھے ہے بال تپید پر

بزرگ ۔ شل
کا غذا آتش زدہ ۔ جلتا ہوا کا غذا
نیرنگ ۔ طرح طرح کے تشبیہ، جسم میں نیرنگ بزرگ سے رعایت بھی خوب ہے۔
آئینہ باندھا ۔ چھکنا
بال ۔ پر، پرندے کا بازو
تپید ۔ تڑپنا
طاہراتی ۔

”پہلے مصرع میں سے (بے) خوردن ہے کہتے ہیں نیرنگ بیتیابی
شل کا غذا آتش زدہ ہے کہ دل نے ایک بال تپید پر ہزار ہزار
آئینہ باندھے ہیں، اس شعریں آئینہ متحرک کی تڑپ کو
اس شعر سے تشبیہ دی ہے جو کا غذا آتش زدہ سے بند ہو“

نفاذی بدایونی، طاہراتی کے مطلب ہی کو بیان کرتے ہیں
صہبہ الفاظ کے — عینودہ عینودہ معنی بیان کرنے کے بعد اس تشریح ہی پر اتفاق کرتے ہیں

”مضبب ہے کہ شدتِ سوزِ دل سے، بے تابی، جس طرح بڑھتی
 جھپٹے کا غمِ سوز، جھٹنے سے بیچ و تاب میں آتا ہے۔“
 حسرتِ آئینہ دل میں اضافت کو محذوف سمجھتے ہوئے نثریوں کرتے ہیں۔
 ”نیرنگ ہے تابی یک بالِ تپیدن پر برنگِ کاغذِ آتش زدہ
 ہزار آئینہ دل باندھے۔“
 اور پھر یوں وضاحت کرتے ہیں۔

”نیرنگ ہمنی شعبہ، بال بمعنی بازو کا غمِ آتش زدہ پر محسوس
 جانے کے بعد ہزاروں نقطہ ہائے روشن فردادہ ہو جاتے ہیں غائب
 نے بالِ تپیدن کو کاغذِ آتش زدہ سے تعبیر کیا ہے اور اُس کے نقطہ ہائے
 سے دونوں کو شام کیا ہے۔“

چشتی اور نسیاز، حسرت کے معنی بیان کرتے ہیں، جو شمسِ مبینی بھی معنی تو یہی بیان کرتے ہیں
 لیکن اُسے قیاسِ آرائی محض بھی ٹھہراتے ہیں۔
 جو خود نے ہزاروں آئینے دل کے بازوؤں پر بے تابی سے بندھوا کے ہیں۔
 شادان کہتے ہیں کہ

”جس شعر کو میں نہیں سمجھتا اس کے معانی ان دونوں بزرگوں کی تشریح
 سے نقل کر دیتا ہوں۔ دونوں بزرگوں سے مراد بلالِ جلی و حسرت ہے۔“

اس شعر کی صحیح تشریح بلالِ جلی کے حصے میں آئی ہے۔ انہوں نے یہ کہہ کر کہ پہلے مصرع میں
 ”بے“ محذوف ہے مستند حل کر دیا ہے اور اُس کے بعد اس قیاس کی ضرورت نہیں رہتی کہ آئینہ
 دل میں اضافت محذوف ہے۔ البتہ حسرت نے کاغذ کے جھٹنے سے ہزاروں نقطہ ہائے روشن کا جو
 تصور دیا ہے اگر شعر کے معنی کو اُس سے مربوط کیا جائے تو تشریح کے حُسن میں چارچاند لگ جاتے ہیں
 شعر کی نثر تو ظاہر ہے بس اتنی ہی ہو سکتی ہے کہ۔

بلسم بے تابی دل ایک جلتے ہوئے کاغذ کی مانند ہے اور اس ایک تڑپتے ہوئے بازو پر ہزاروں آئینے باندھتا ہے ۔

بے تابی کو بے تابی دل اس لئے کہنا پڑتا ہے کہ بے تابی ہوتی ہی دل میں ہے ۔
اس شعر میں قبل توجہ ٹکڑا اور ترکیب بالترتیب "سزار آئینہ دل باندھتا ہے" اور "بال تپیدن" ہیں ۔

بال تپیدن بمعنی تڑپتا ہوا بازو اور بازو میں تڑپ کھٹے وقت یہ نہ ٹھکنے کی ہے کسی کے وقت پیدا ہوتی ہے ۔ نہ ٹھکنے اور پارہ بھی کٹ سکتا بازو ہی تصور ہوتا ہے ۔ چنانچہ ہماری بے تابی دل ہمارے تڑپتے ہوئے بازوؤں پر امیدوں کے ہزاروں آئینے باندھ دیتی ہے ۔ یہاں نیز نگ بے تابی کو اس لئے کاغذ آتش زدہ سے تشبیہ دی ہے کہ ایک تو اس میں جلنے سے پہلے وقت ب کا تصور ابھرتا ہے دوسرے ہزاروں نقیبائے روشن کا خود ار ہونا سن رہے ہوں امید کے جگمگنے کے مترادف ہے اور شعلہ کا کاغذ سے بند ہونا رہا ہونے کی بے تابی کی طرف اشارہ ہے ۔

شر کا مرکزی تصور یہ ہے کہ کچھ نفس میں ایک قیدی جیب اپنے بے بس بازوؤں کی طرف دیکھتا ہے تو سوائے اس کے کہ شوق ۔ ہائی میں تڑپتے ہوئے بازوؤں پر اس د ائید کے آئینے باندھتے اور کچھ نہیں کر سکتا ۔

(۱۲) فلک ہم کو عیش رفت کا کیا کیا تھا

منابع بردہ کو بچے ہوئے ہیں قرض زمین پر

عیش رفت ۔ گذر ہوا عیش

منابع بردہ ۔ برباد شدہ مال یا کٹا ہوا مال

مولانا حسامی نے "یادگارِ ناب" میں اس شعر کی مندرجہ ذیل تشریح کی ہے ۔

"یہ مضمون بھی بالکل وقوفیات میں سے ہے جو لوگ اسوگی کے بعد

دہشتِ غالب

مفسر جو جاتے ہیں وہ ہمیشہ اپنے تئیں مفہومِ دہشتِ رسیدہ
 و فلک سمجھا کرتے ہیں اور آفر دم تک اس بات کے متوقع رہتے
 ہیں کہ ضرور کبھی نہ کبھی ہمارا انصاف ہوگا اور ہم راقبال
 پھر عود کریں گے۔

— زیادہ آسان زبان میں اس شعر کا مطلب یہ ہے —

ہم آسمان سے اپنے عیشِ رشتہ کی واپسی کا کس کس طرح سے تعاضد کر رہے ہیں اور ہماری
 معصومیت اور بھولے پن کا یہ حال ہے کہ ہم اُس رہزن ہی سے جس نے ہماری دولت لوٹی ہے
 یہ توقع کرتے ہیں کہ وہ اُس دولت کو واجب الادا قرض سمجھ کر لوٹا دے گا۔

(۶۵) ہم اور وہ سببِ رنج، آشنا دشمن کر گئے۔

شعاعِ بہرے، تہمتِ نگہ کی، چشمِ روزن پر

سببِ رنج : بلا وجہ رنج

آشنا دشمن : دوست کا دشمن

”رکھتا ہے“ کا تعلق ”تہمت“ سے ہے یعنی تہمت رکھتا ہے۔

اس شعر کی شرح سے پہلے ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ بعض شارحینِ معرعہ اولیٰ
 میں آشنا کے لفظ کو بے سببِ رنج سے دیتے ہیں اگرچہ آشنا کا ربطِ دشمن سے ہے جس
 کا مطلب ہے دوستوں کا دشمن۔ نسخہٴ عرشی کے اوقات اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔

ملاحظاتی :-

”یعنی روزن سے جو شعاع آتی ہے اُسے دیکھ کر وہ مجھ سے

آزردہ ہوتا ہے کہ تیری نگاہ تھی، تو نے مجھ کا ہوگا ایسے

ابد گن سے مجھ کو سابقہ پڑا ہے“

ہوا، بیخود، چشتی، جو کشِ ملیحانی، نیاز اور شاہِ آں نے یہی مطلب لیا ہے۔

دبت ن قلب

لیکن نفاہی اور حسرت نے شاع مبر کو تار نظر کہہ کر چشم روزن پر بند لگا ہی کا الزام رکھا ہے
ہمارے خیال میں یہ مطلب زیادہ قرین قیاس ہے چونکہ اس میں کسی مفروضے کا سہارا نہیں
لیا گیا۔

اس بحث کے بعد شعر کی آسان تشریح ملاحظہ ہو:-

ہم کو ایسے بلا وجہ دوستوں سے دشمنی رکھنے والے معشوق سے پالا پڑا ہے، جو آفتاب کی
کرن کو تار نظر سمجھ کر چشم روزن پر بند لگا ہی کا الزام رکھا ہے، گویا جو شاع، روزن سے معشوق
کے ضیوت کمرے میں پڑتی ہے وہ ہمارے بدگمان معشوق کو چشم روزن کی تانک بھانک معلوم
ہوتی ہے۔ یہ الفاظ دیگر وہ چشم روزن کو بھی اپنے حسن کے نظارے کی اجازت نہیں دیتا۔
ایک لطیف معنوی پہلو یہ بھی ہے کہ اُسے اپنے حسن پر اتنا گمان ہے کہ اُسے کائنات کی ہر
شے، اپنی جانب ہی نگراں نظر آتی ہے اور ان معنی میں یہ شعر بہت ہی پیارا ہو جاتا ہے۔

(۶۶) فنا کو سوچ، گرمشتاق ہے اپنی حقیقت کا

فروغ طالع خاشاک، ہے موقوف گلشن پر

فنا سے یہاں فنا فی الہیات ہونا مراد ہے۔

فروغ طالع خاشاک، گھاس پھونس کی قسمت کا عروج

گلشن، اگیمی، آتش دان

طباطباتی :-

یعنی فنا فی اللہ ہو کر فروغ معرفت حاصل کر.....

نفاہی اور حسرت نے اس شعر کو آسان سمجھ کر چھوڑ دیا ہے۔ کسی حد تک یہ بات درست

ہے، تاہم یہ شعر ایسا بھی نہیں کہ ایک نظر میں، معنی سلنے آجائیں۔

دیگر شارحین نے طباطباتی کے مطلب پر یہ اضافہ کیا ہے کہ جس طرح گھاس پھونس آگ

میں جل کر آگ ہی بن جاتی ہے، تو بھی فنا فی اللہ ہو کر فروغ حقیقت حاصل کر۔

پرونیس حشری نے فلسفہ فنا پر خاصی طویل بحث کی ہے جس کا مدعا یہ ہے کہ اسلام میں فنا سے مراد فنا فی اللہ ہو کر باقی بالذات ہونا ہے اور اس نکتے کو پیش نظر رکھ کر شعر پڑھا جائے تو واقعی ہیبت بلند ہو جاتا ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ اگر تو واقعی اپنی حقیقت معلوم کرنا چاہتا ہے تو اپنے آپ کو فنا کے سپرد کر دے اور فنا فی الذات ہو کر دیکھ کہ تیری قدر و قیمت کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ خس و خاشاک کے نصیب کی بلندی اسی بات میں مضمر ہے کہ وہ بھیج میں جل کر خود بھی شعلہ بن جائے۔

اس شعر کی غہلی یہ ہے کہ غالب نے خس و خاشاک جیسی حقیر چیز سے انسان کی نسبت قائم کی ہے اور پھر اسے اپنے مدارج بڑھانے کی ایسی ترکیب بتائی ہے کہ اس کی نسبت ذات الہی سے قائم ہو جانے یعنی آتش عشق میں پڑ کر کندن ہو جائے۔

اسی فروع شعلہ خس کے مضمون کو ایک اور شعر میں غالب نے بطور تحقیق کے باندھا ہے۔

فروع شعلہ من یک نفس ہے - ہوس کو پاس ناموس و فدا کی

گویا یہ مرزا غالب کی الفاظ و زبان پرستہ قدرت کا ایک ثبوت ہے کہ وہ جس طرح چاہیں انہیں استعمال کریں اور جو سنی چاہیں نکال لیں۔

(۷۶) ستم کش معلومت سے ہوں، کہ خواب تجھ پر عانت ہیں
تکلف بر طرف دل جائیگا تجھ سے رقیب آخر

ستم کش ۔ ستم اٹھانے والا

تکلف بر طرف: یعنی تکلف ایک طرف رکھ کر صاف صاف کہتا ہوں

یہ شعر مرزا کی مدائحتی شوخی طبع کا حامل ہے اور وہ اپنے عشق کو چھڑنے اور ستانے کے انداز میں کہتے ہیں کہ میں اس معلومت کے تحت تھا کہ ستم اٹھا رہا ہوں کہ تعلق اور وابستگی کی کوئی صورت قائم رہی تو ضرور ایک نہ ایک دن کوئی ایسا حسین رقیب جو بالکل تم سے ملتا جلتا ہو، ہمیں مل جائے گا چونکہ تو محبوب محبوبان عالم ہے اور خوبان عالم کے اتنے بڑے جوم سے ایک ادھ تہارا ہم شکل

نکل آنا کوئی بڑی بات نہیں ۔

تقریباً ہر شارح اسی مطلب سے اتفاق کرتا ہے ۔ محبوب محبوبان عام کی ترکیب ۔ اس شرح کے ضمن میں حسرت موبانی سے مستعاضی ہے ۔

شادان کو ابستہ نقطہ خورباں پر اعتراض ہے کہتے ہیں ۔

”خوہاں حینان ۔ بیع سلیم داہے جانتے ہیں کہ ایسی نرسی کی

جمعیں ایسے محل پر اردو میں کانوں کو بھی بھلی معلوم نہیں ہوتی ہیں

حب کہ بلا عطف و اشانت ہوں“

بہر حال اور کسی شرح کی طبع سلیم کو یہ بات نہیں کھٹکی ۔ حتیٰ کہ بلا بھائی جیسے نکتہ رس نے بھی انگشت نہیں رکھی ۔

فارغ مجھے نہ جاں ، کہ مانند صبح و بہر (۶۸)

ہے واضح عشق ، نہایت حبیب کفن بنوڑ

فارغ ، معن ۔ بے فکر

بلا بھائی ۔

”صبح استعارہ ہے شب عمر کے گزر جانے سے اور حبیب کفن کو

بھی گریبان صبح سے تشبیہ دی ہے ، مطلب یہ ہے کہ مرے پر

بھی عشق سے غالی نہیں ہوں“

اس شعر میں ”صبح و بہر“ کو بعض شارحین جیسے کہ حسرت ، بیخود ، جوش ملیح آبادی حشمتی

نے ”صبح بہر“ یعنی بغیر داؤ عطف کے ہی لکھ دیا ہے ۔ حتیٰ کہ حشمتی صبح بہر یعنی بہر صبح لکھ کر

مزید ابہام پیدا کر دیتے ہیں حالانکہ صبح بہر ایک بے معنی سی ترکیب ہے اور جاری رانے میں

اگر بہر صبح کی ترکیب استعمال کی جاتی تو ایک واضح مفہوم بھی رکھتی ۔ تاہم ، بلا بھائی ، نظامی ، نذیرین

چغتائی ، نوکشور ، کلیات مکتبہ کارواں ، نسخہ مالک رام ، نسخہ مہر اور نسخہ عرشی میں ”صبح و بہر

ہی لکھ ہے اور داغِ عطف کے بغیر معنی بھی صحیح نہیں لگتے۔ لیکن لطف یہ ہے کہ صبح بھر لکھنے والے بھی معنی بلا بدلتی والے ہی بیان کرتے ہیں اسے طباطبائی کا فیضِ عام کہنا چاہیے۔

بہر حال عام فہم مطلب اس شعر کا یہ ہے :-

”فارغِ بجے نہ جان“ سے یہ مراد ہے کہ میں اب تک معروفِ عمل ہوں۔ حتیٰ کہ صبح اور سورج کل طرح میرے چاکِ کفن سے آفتاب جیسا تازہ داغِ عشق اب بھی دیکھا جاسکتا ہے یعنی داغِ عشق کا تمغہ و خشاں اب بھی جیبِ کفن کی زینت بنا ہوا ہے۔

صبح اور بھر کا جہاں کفن اور داغ سے بالترتیب استعارہ ہے وہاں یہ معنوی خوبی بھی پائی جاتی ہے کہ جب تک طلوعِ صبح کا عمل جاری رہے گا اور ہر اپنے داغوں کی تابانی دکھاتا رہے گا میرا فسانہِ عشق بھی زندہ و تازہ رہے گا۔

صبح سے شبِ عمر گزرنے کا استعارہ، صبح کی سپیدی کی، کفن کی سفیدی سے رعایت، پوچھنے کی چاکِ کفن سے مشابہت، داغِ دل کا مقام گوشہٴ صدر ہونے کی برو سے جیب کی رعایت کو روا رکھنا، رعایت کی ایسی باریکیاں ہیں جو کلام کے حُسن میں بے پناہ اضافہ کر دیتی ہیں۔

(۶۶) ہے نازِ مفلساں درِ از دست رفتہ پر

ہوں گلِ فردش شوخیِ داغِ کہنِ سنوڑ

درِ از دست رفتہ ، ہاتھ سے نکلی ہوئی دوست۔ خرچ شدہ یا ضائع شدہ مال

طباطبائی :-

”یعنی داغِ عشق اب نہیں تو میں اُس کا تذکرہ ہی کیا کرتا ہوں، داغ

کو اشرافی سے تشبیہ دی ہے اور دوالِ عشق کو دولتِ از دست رفتہ

سے

زیادہ مفصل اور آسان زبان میں اس کی شرح یہ ہے :-

مفلس، غریب اور تہی دست لوگوں کے لئے اگر کوئی چیز وجہِ فخر و ناز ہو سکتی ہے تو ان کی

دستان غالب

ہاتھ سے شائع شدہ دوست کی یہ دہی برکتی ہے، چنانچہ میں بھی چپے پڑانے و غننے وال کے
پھووس کی سرخی پر نازاں رہتا ہوں اور ایک گل فروش کی طرح اپنے تصور کی دوکان پہلے بیچوں
بندہ گرچہ یہی دولت عشق کٹ چکی ہے لیکن میرے دل کے دھنوں کی سرخی سے محبت کے چھووس
کی تازگی برقرار ہے۔

دش کو شہ فی سے بھی تشبیہ دی جاتی ہے اور داغ کی سرخی کے سبب اسے شہ پہول بھی کہا
جاتا ہے۔ دش کی یہ دو جہی تشبیہ "شہ فی" اور پھول جوڑنے کے سبب سے "نہ نہ دوست رفتہ" اور
"گلشن ویش کی" "نہ نہ دوست رفتہ" سے رعایت پیرچہ و پیرچہ تشبیہات، رعایات اور مشاہدات کا انتہائی
نفاذ نہ منظر ہر دے جو ارادی نہیں ہے ساختہ ہے اور غالب کا یہ وہ اونچا کمال ہے جس سے پہنچنے کا کوئی تصور
بھی نہیں کر سکتا۔

میں نہ جگر میں یہاں تک بھی نہیں (۷۱)

فیاضہ کھینچے ہے بت بیدار دفن ہونے

فیاضہ کھینچنا : انگڑائی لینا

بُت بید دفن : غلام بیدار کے فن سے آگاہ معشوق : ظالم معشوق میں غمناز جگر اس نے کہا
ہے کہ ایک تو خون و شراب میں رنگ و جوش ہے دوسرے ہمارے
خونخوار معشوق کو خون جگر پینے سے نشہ ہر تابا ہے۔

طباطبائی :-

.. معشوق خونخوار جو میرے جگر کو شراب سمجھ کر چاکر تا ہے اُسے بھی
تک انگڑائیاں آ رہی ہیں ورنہ نہیں پڑھا لیکن یہاں شرابناز جگر
میں اب خاک بھی نہیں۔

انفاذ و تراکیب کے معنی بیان کرنے کے بعد طباطبائی کی اس سہل شرح کے بعد کسی حاشیے کی
ضرورت نہیں البتہ یہ اضافہ مناسب ہوگا کہ ایک اور مقام پر غالب نے اسی خیال کو ذرا بدلے

ہر ستم انداز میں یوں ادا کیا ہے ۔

ہر ستم گر مژدہ یا تشنہ فحش ہے ۔ رکھوں کچھ اپنی بھی مگر گنہگار بن جائے

(۱۱) نہ ہو ، نہ ہو ، نہ ہو ، بیاباں تو دور دور و بیم وجود

بنو ز تیرے تصور میں ہے نشیب و فراز

مژدہ ، بیہودہ ، پوچھ ، بکواس ، بیکار

بیاباں تو دور ، جنگلوں میں پھرنے والا ، دارہ گرد

نشیب و فراز ، اونچ نیچ ناہمواری ، ادنی و اعلیٰ

مطابقتی :-

” وجود سے وجود ما سوائے اسد مراد ہے وہ نشیب و فراز کا یہی

سبب ہے کہ تو وجود کے تے مراتب بھی ہوتے ہیں ، جس کا مرتبہ

اعلیٰ درجہ ہے اور مرتبہ ادنیٰ امکان ہے ۔۔۔۔۔۔

..... یعنی جادہ مستقیم یہ ہے کہ ہر شے کو موجود بوجود واحد

سبب اور وجود کے لئے اقسام نہ نکال یہ راستہ بیہرہ کا ہے ۔“

نظامی :-

” اس شعر میں شاعر نے وحدت الوجود کے مسئلہ کی طرف اشارہ کیا ہے وہ کہتا

ہے کہ تو بیہودگی سے وہم و جدو بیاباں میں جھکتا نہ پھر مطلب یہ ہے کہ تو

وحدت الوجود کا عقیدہ اختیار کر ، بنو ز تیرے تصور میں نشیب و فراز

ہیں یعنی اب تک تیرا تصور نا تمام اور ناقص ہے“

مطابقتی کی تائید سہا اور چشتی کرتے ہیں اور نظامی کے مطلب سے حسرت ، بخود ، جوش ملیحانی ،

نیاز ، اور شاہ آں اتفاق کرتے ہیں ، یہ بات شاید سے میں آئی ہے کہ جہاں کوئی تصوف کا مسئلہ

آتا ہے سہا اور چشتی بحث کو بہت طول دیتے ہیں اور بعض اوقات بلا ضرورت تدقیق سے کام لیتے

ہیں۔ اس شعر میں بھی ان دونوں ہمدردوں نے جہاد بنی کے پیچیدہ مطلب کی پیروی کی ہے اگرچہ شعر کی عبارت لفظی کے آسان انداز بیان سے زیادہ مطابقت رکھتی ہے۔
شعر کا مطلب اور بھی زیادہ سہل زبان میں بیان کیا جاسکتا ہے:-

بیکار و ہم وجود کے جنگل میں نہ بٹک یعنی اللہ کے سوا کسی اور کی تلاش میں سرگردن نہ ہو معلوم ہوتا ہے کہ تیرے تصور میں بھی نشیب و فراز کی ناہمواری موجود ہے۔ "الفاظ دیگر سوائے" مسس وجود مطلق کے اشیائے عالم کا اپنا کوئی وجود نہیں۔ گویا فلسفہ وحدت الوجود کی سیدھی سی تفسیر ہے۔
(۲) وصال جلوہ تماشا ہے، پردماغ کہاں؟

کہ دیکھے آئینہ انتظار کو پرداز
جہود تماشا : من کا جلوہ دکھانے والا یا ایسا جلوہ من جو دیکھنے کے قابل ہو
دماغ کہاں : صبر و ضبط کہاں
آئینہ انتظار کو پرداز دینا : جلوہ دینا، متقل کرنا، زحمت انتظار اٹھانا
طباطبائی :-

یعنی ہم نے مانا کہ وصال یا جلوہ تماشا ہے یعنی جہود من کا تماشا
دکھانے والا ہے لیکن ہمیں یہ دماغ کہاں کہ آئینہ انتظار کو متقل کرنا
کریں، حاصل یہ کہ جب تک تماشا ہے جہود من نصیب ہو جب
تک انتظار کون کرے؟

معنی یہاں اس شعر کا رخ موڑنے کی کوشش کی ہے کہ چاروں طرف نظر دوڑانے سے انکشاف حقیقت
تو ہوتا ہے لیکن نظر کو اتنا دوڑانے کی تاب کے، بہر حال دوسرے تمام شاعرین طباطبائی کی طرح شعر کے
معنی کو بہاؤ تک ہی محدود رکھتے ہیں:-

یعنی یہ مانا کہ وصال یا رہیں قابل دید من کا جلوہ میسر آئے گا لیکن لاقت انتظار کہاں کے ہے۔ گویا
انتظار کے مرحلے سے گزرنا ہی ممکن نظر نہیں آتا کہ وصال کی امید کریں۔ اور یہ مطلب ہی قرین قیاس ہے۔

۷۲ ہر ایک ذرہ عاشق ہے آفتاب پرست

گئی نہ خاک ہرے پر ہوائے جہوہ ناز

خاک چنے پر خاک جوتے کے بعد بھی

جوتے جہوہ ناز دیدارِ یار کی تنہا

جہاں بی یہ نکتہ بیان کرنے کے بعد کہ "ہوا کی لفظ میں یہ ابہام ہے کہ ذرہ ہوا میں موتا ہے"

گرا سر سے بھٹ کرتے ہیں اور معنی بیان نہیں کرتے۔ حسرت بھی شعر کو آسان سمجھ کر تشریح نہیں کرتے

چنانچہ شاہد بھی "ذرہ" پر اعتراض تھا کہ معنی پر روشنی نہیں ڈالتے اور لکھتے ہیں :-

"دونوں بزرگوں نے آسان بیان کر اس کے معنی نہ کیے لیکن جنابِ نظم

ایک نادرہ فرماتے ہیں ناظرین کے ملاحظہ کے لئے نقل کرتا ہوں"

لیکن تبہا، بخیر، برشتس لیبانی و برشتی نے معقول معانی بیان کئے ہیں مطلب یہ ہے کہ :-

عاشق کی خاک کا ایک ایک ذرہ آفتاب پرستی کر رہا ہے۔ اور حقیقت میں ہر کر خاک ہر جانے کے

بعد بھی اس کی تنہائے دیدارِ یارِ مٹتی نہیں۔

ذروں کا آفتاب سے کسب فیض کرنا مسئلہ ہے۔ سی خیال کو پیش نظر رکھ کر ہر اس نے یہ مضمون

پیدا کیا ہے۔

عاشق کو ذرہ ناچیز اور معشوق کو آفتاب درخشاں کہہ کر ذرہ کو شعاعِ آفتاب سے تابدار کرنا

اس شعر کا مرکزی نقطہ حسن ہے۔

۷۳ نہ پوچھ و سوتِ میخانہ جنوں، غائب

جہاں یہ کا سنہ گردوں ہے ایک خاک انداز

میخانہ جنوں - وہ مقام جہاں جنوں کی شراب میں آئے

کا سنہ گردوں - آسمان کا پیالہ

خاک انداز - کوڑا کرکٹ ڈالنے کا برتن، پیلہ، کرچھا جس سے چہلے کی راکھ نکالتے ہیں۔

جواب داتی :-

” خاک انداز وہ آلہ جس سے مٹی کھود کھود کر پھینکیں لیکن یہاں یہ وصف نہیں مقصود ہے بلکہ آلہ خاک انداز کا محقر ہونا وجہ شبہ ہے اور اُس کا خاک سے فقط بھرا ہونا مقصود ہے، یعنی کاسہ گردوں بھی اس قدر سے کہ کرہ خاک کو محیط ہے خاک انداز کی طرح خاک سے بھرا ہوا ہے غرض کہ کاسہ گردوں کی مینا نہ جنوں میں اتنی وقعت بھی نہیں کہ کاسہ سنے شرب میں اُس کا شمار ہو بلکہ خاک انداز ہے، ایک کا لفظ اردو میں تنکیر کے لئے ہوتا ہے اور یہاں تنکیر سے تحقیق مقصود ہے کہ تنکیر کے ایک معنی یہ بھی ہیں :-

جواب داتی اگر سیدھی طرح یہ کہہ دیں کہ خاک انداز کا مطلب وہ برتن ہے جس میں کوڑا کرکٹ ڈالتے ہیں تو ان کی شرح نہایت جامع اور واضح ہو جائے لیکن خاصی بحث کے بعد خاک انداز کے وہ معنی نکالنا جنہیں لغت میں اولیت حاصل ہے قاری کو بلا وجہ الجھن میں ڈال دیتا ہے۔ حتیٰ کہ دیگر نثر میں بھی ہر وجہ اس الجھن سے متاثر نظر آتے ہیں، البتہ شاد آں کو حسب سہول س کے علاوہ ایک الجھن اور پیش آتی ہے کہتے ہیں :-

لفظ وسعت کا فائدہ نہ معلوم ہوا، بجائے اس کے عظمت ہونا

جائے یا عزت ہو۔

غیر شعر کے عام فہم معنی ملاحظہ فرمائیں :- اور یہ بھی دیکھیں کہ اس شعر میں غالب کی فکر کتنی بند یوں پر ہے :-
فراتے ہیں میخانہ جنوں کی وسعت کا عالم نہ پوچھ اس وسیع اور عظیم میخانے میں آسمان کا پیالہ،
سامع بننے کے شرف سے بھی محروم ہے بلکہ اُس کی حیثیت محض ایک خاک انداز کی سی ہے۔

دبت نہ غائب

مینا: جنوں کی وسعت کا ثبوت تو مل گیا کہ آسمان جیسی وسیع و عریض چیز اس میں ایک کاٹہ خاک ریز کی حیثیت رکھتی ہے۔ خاک انداز اس لئے کہ دنیا کا یہ کرۂ خاک آسمان کے گولی پیالے میں پڑا ہے۔ پیالے اور مینا نے میں فرق ہر تہ کے لحاظ سے جزو اور کل کی نسبت ہے، مینا نے میں کئی جام و سہرہ ہوتے ہیں۔

— مقصد یہ ہے کہ جنوں و عشق کے مقابلے میں کائنات کی عظیم سے عظیم شے بھی کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔

یہ شعر غائب کے عظیم فکر سی کارناموں میں سے ہے۔ اس کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر جہاں آب و گل کو اس زادی سے دیکھ رہا ہے کہ وہ اُسے ایک جہاں نما معلوم ہوتا ہے۔ گویا اُس کی نظر ماسوا کی جستجو میں ہے اور اُسے یہ احساس ہے کہ نہ آب و باد و خاک کے علاوہ اور بھی عالم ہیں۔ جیسے عہ قیلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں۔

(۷۵) وسعت سعی کرم دیکھ کہ سرتا سر خاک

گزشتہ ہے آبلہ پا، ابر گہر بارہنوز

وسعت سعی کرم۔ کرم کی کوشش کا پھیلاؤ

سرتا سر خاک۔ روئے زمین کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک

لبا طبائی۔

”ابر کو آبلہ پا کہنے کی وجہ لفظ گہر بار کو اس کی صفت ڈال کر ظاہر کی ہے

اور ادعا یہ ہے کہ سعی کرم میں یہ آبلے پانوں میں پڑ گئے ہیں اور پھر

بھی وہ تمام زمین پر سرتا سرانادۂ کرم کے لئے دوڑ رہا ہے یعنی کرم کی یہ

شان ہونا چاہیے۔“

تقریباً ہر شاعر نے یہی مطلب مختصراً لکھا ہے تاہم شاعراں نے اسی مطلب پر ایک اعتراض

کا اضافہ کیا ہے۔

”ہنوز اگر خوشنویس تو کچھ چھا بھی نہیں۔ مطلب بغیر اس کے تمام ہے۔“

ہنوز کا لفظ اول تو یہاں ردیف ہے اور ردیف پر خوش کا تہام ایک عجیب انداز فکر ہے۔ دوسرے لفظ ہنوز اس شعر میں ایک حسین معنوی پہلو کتاب سے مد خط فرمائیے :-

مرا ذرا تاتے ہیں کہ بخشش و کرم کی کوشش کے درے کی گردِ وسعت دیکھنا مطلوب ہو تو ابرگہر بار کو دیکھو کہ س سی میں اُس کے پاؤں میں چھائے پڑ گئے ہیں لیکن وہ روزِ ازل سے اب تک روئے زمین کو ایک سرے سے دوسرے سرے تک اپنی گہر جاری سے سرفراز کر رہا ہے۔ گویا شانِ کرم یہ ہے کہ باوجود کاسیف و مصائب کے جاری رہے۔

اس شعر میں الفاظ کا حسن استعمال ملاحظہ ہو :-

وسعت کا لفظ اس لئے لائے ہیں کہ تمام روئے زمین کا احاطہ ہو سکے اور س کی کرم کے پھیلاؤ کا اندازہ ہو سکے۔ سرتا سرِ خاک سے تمام خطہ خاک کا مفہوم اور جوئے کے ساتھ ساتھ زمین کے مناک چھانسنے کا تصور بھی ابھرے۔

مصرع ثانی میں ابرگہر بار کو آبلہ پا اس لئے کہا ہے کہ وہ جدھر سے گذرتا ہے اپنی محنت کے موتی نشتا جاتا ہے اور معنوی پہلو کو یہ استحکام بھی حاصل ہے کہ ابل جوڑ و سنا سنجیاں اٹھا کر ہی عملِ کرم جاری رکھتے ہیں۔ اور لفظ ہنوز کے استعمال میں یہی حسن ہے کہ عملِ کرم روزِ ازل سے اب تک جاری ہے۔

ایک قلم کا غذا آتش زدہ ہے صفحہ رشت (۷۶)

نقشِ پای میں ہے تب گری رشتا رہنوز

ایک قلم بالکل ایک لختِ سراسر

تب گری تب گری

مصرع ثانی میں تقریباً ہر لفظ میں ”تب گری“ لکھا ہے جو کہ اردو میں عام طور پر متعمل ہونا چاہیئے

لے سرائے مرتب غالب کہ کاتب تب یا تب لکھتا ہی بھول گیا ہے۔ مرتبہ پر چھوڑ چنڈ۔ ص ۵۵، سلا، شاعری ۱۹۸۰ء
مجموعہ نقوش پختک دکن دہلی

دستانِ غالب

لیکن مسرت، شادان اور نسوڑ موشی میں تب گرمی ہے اور شادان نے خصوصیت سے لکھا ہے کہ تب اور سب دونوں الفاظ کے آخر میں باء موحّدہ مگر اردو میں باءِ فارسی دپ ہے بڑھتے ہیں۔
طباطبائی :-

”یعنی میرے نقش پا میں میری گنہگارِ اثر ابھی تک ایسا باقی ہے
کہ صغیر دشت کا غزا آتش زدہ ہو گیا ہے اس شعر میں معنی
نے یک قلم کا لفظ صغیر کی رعایت سے استعمال کیا ہے۔“

اسنے معنی بیان کرنے کے بعد طباطبائی نے تقریباً دو صفحوں پر رعایتِ لفظی کے باب میں اپنی
بحث کو پھیلا دیا ہے۔ کہیں کہیں مولانا عالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے استفادہ کی جھلک نظر آتی
ہے اگرچہ طباطبائی نے حسبِ عادت اسے گریز ہی کیا ہے۔

طباطبائی کے بیان کردہ مطلب پر کسی اضافے کی ضرورت نہیں ہے۔ صرف اتنا ہی کہ یہ شعر
گرمی و فدا کے ضمن میں مبالغہ ہے۔

بہر حال یاقم کا یہ احساس ہے کہ مرزا ”تب“ کی بجائے ”تپ“ ہی استعمال کرتے تو زیادہ مناسب
ہوتا چونکہ لفظ ”تب“ اس دو میں اپنا خاص معنوی مقام رکھتا ہے، یعنی ”پھر“ کے معنوں میں آتا ہے
لیکن تاکہ ساتھ مل کر تب و تاب مرکب بنتا ہے۔

(۴۴) لاقب تیکس، فریبِ سادہ دلی

ہم ہیں اور رازِ ہائے سید گداز

”من“ ، دوسرے، شجی، ڈینگ

تیکس ، صبر، ضبط، خود داری، ثابت قدمی

فریبِ سادہ دلی ، نادانی کا فریب کھانا

سید گداز ، سینے کو پھلادینے والا، سینہ پھاں استعارہ ہے دل سے

طباطبائی :-

دہشتانِ غائب

”سے لافِ سادہ دلی تیرا وصف تو یہ مشہور ہے کہ تو تمکینِ نریب
 ہے، تو کچھ خبر لے کہ میرے دل میں ایسے راز ہیں جو سینہ گداز ہیں
 یعنی انہیں فاش کر دے کہ اُن کا بوجھ میرے دل پر سے اُتر جائے
 حاصل یہ کہ سادہ دلی سے اپنے ضبطِ تمکین کی شکایت ہے اور یہ ظہر
 ہے کہ سادہ دلی کا متعین افشاء راز اور تمکینِ دہشتار کی شان
 اِغلائے راز ہے۔“

اس سادہ سے شعر کو طباطبائی کی شرح نے شکلِ وسیع پدیدہ بنا دیا ہے۔ اول تو لافِ تمکین کی
 بجائے لافِ سادہ دلی کو تشریح سے اپنے ضبطِ تمکین کی شکایت کا کیا عمل ہے۔ غور کریں تو ان
 سولات کا شافی جواب نہیں ملتا۔

”تاہم اس شعر کی تشریح کے بیان میں سوائے شافاں کے کسی اور شارح کو کوئی الجھن نہیں ہوئی۔
 شاراں کہتے ہیں:-“

”تم ہو اور تمہیں اس بات پر شیخی اور ناز ہے کہ ہمارے لیے بھولے
 بھالوں کو تمکین اور وقار کا دھوکا دے دیتے ہیں، کہ تمکین اچھی
 چیز ہے، نالہ و نغاں نہ کیا کرو، ہم ہیں کہ ہمارے سینے میں دل
 پگھلانے والے راز ہیں کہ جن کا ضبط ممکن نہیں۔ ہم
 کہو کیسے بنے۔“

اول تو شافاں کے ہاں ”لافِ تمکین“ کی بجائے ”لاکھ تمکین“ لکھا ہے جسے لاتب کی غلطی کہنا
 چاہیے چونکہ شافاں کم از کم نظمِ طباطبائی اور مسرت کی شرح میں تو ضرور رکھتے تھے، لیکن مطالب کی
 یہ نیرنگی انہی کا حصہ ہے۔

اس شعر کی قابلِ فہم شرح سہاکی زبان میں ملاحظہ فرمائیں۔
 ”یعنی وہ ہمارے ضبط و خودداری کے دھوکے، سادہ دلی کے

ذہیب پر مبنی تھے ورنہ ہمارے دل میں تو سوزِ عشق کے ایسے

رہتے ہیں جو دل پگھلا دیں۔

اور زیادہ سلیس اور لفظی شرح یہ ہے :-

اگر ہم مبر و ضبط کی ڈیٹیں ماریں تو یہ سراسر جاری سادہ لوحی کائنات ہوگا، چونکہ ہمارے

سینے میں ایسے ماند بھرے ہیں جو اپنی شدت اور حدت سے ہمارے سینے کو گھسلا کر باہر آجاتیں،
گویا رازِ محبت کا چھپنا ہمارے بس کی بات نہیں ہے۔

(۷۸) اسے تیرا غمزہ، یکتہ سلم انگیز !

اسے تیرا ظلم، سرسبز انداز !

یک تلم ۔ بالکل سراسر، یک لخت

انگیز ۔ (جذبات) انگیز، اٹھانے والا

جن سنوں میں غمزہ "کی جگہ" جلوہ" ہے وہ یہ ہیں :-

نفاذی، تہا، برہن، ریڈیشن، چٹائی اور تاج، نسخہ حمید یہ اور اس کی نقل کلیات مکتبہ کارواں میں

دونوں طرح ہے۔

طباطبانی نے اس شعر کے محذوفات بتائے ہیں اور لفظ "اسے" کے محل استعمال پر بحث

کی ہے، جس کا مطلب یہ ہے کہ مصرعہ اولیٰ میں "محبوب" محذوف ہے اور مصرعہ ثانی میں "ظالم" محذوف ہے۔

مطلب یہ ہوا کہ اسے میرے محبوب تیرا غمزہ سراسر، میرے لطیف جذباتِ محبت کو برا لگھتے

کرتا ہے اور اسے ظالم محبوب تیرا ظلم تو سراپا ایک اندازِ محبوبانہ ہے۔

ب اگر غمزہ "کی جگہ" جلوہ" یا جسے تو بھی بنیادی طور پر مطلب میں کوئی حق و فرق

نہیں پڑتا۔

(۷۹۱) نہ لیوسے رُخس جوہر طراوت ہنر خط سے
لگا دسے خانہ آئینہ میں دسے نگارِ تیش

عبد جانی -

”آئینہ میں عکس پڑنا اور آگ لگ جانا ان دونوں میں وجہ تشبیہ
حرکت ہے اور نہایت ہمیع ہے، یہ تشبیہ اس سبب سے کہ جب
شبہ بہت ہی لطیف ہے، مطلب یہ کہ جوہر آئینہ کو معشوق کے
ہنر خط سے طراوت پہنچ جاتی ہے، نہیں تو شعلہ رخسار کے
عکس نے خانہ آئینہ میں آگ لگا دی جوتی“

دیگر سب شارحین بھی یہی مطلب بیان کرتے ہیں تاہم چند نکتے وضاحت طلب ہیں جن
کا احاطہ کیا جا رہا ہے ملاحظہ فرمائیں :-

نولاد آئینے کے جوہر کو رخسار میں عکس کیا ہے کہ اس میں رخسار سے مشابہت پائی جاتی ہے۔
ایک مقام پر مناسبت ہی کے لحاظ سے خارج جوہر بھی کہا ہے اور جوہر کی تشبہ اور ہنری کی مناسبت
سے کہیں طوطی بکمل بھی باندھا ہے۔ بہر صورت اس شعر میں ”رخس جوہر“ ایک مرقعِ خلیا ہے۔
چونکہ رخسار کی دو مختلف خاصیتوں سے ایک وقت استفادہ کیا گیا ہے ایک تو رخسار معنی سوکھی گھاس
پھوس جس میں جلد آگ پکڑنے کی خاصیت جوتی ہے، اور دوسری رخسار سے مراد گھاس کی وہ ترشہنوز
جڑ جس میں گرمی میں ٹھنڈک حاصل کرنے کے لئے ٹیٹیاں بنائی جاتی ہیں۔

اب ہنر خط کے معنی کی روشنی میں شعر پر غور کریں کہ یعنی انکار سے چہرے واسے معشوق
کے رخساروں پر نیا نیا خط آیا ہے اور سبب خط اس لئے کہا ہے کہ ہنر خط میں طراوت اور نرمی
بخشنے کی خاصیت جوتی ہے۔ چنانچہ ان تراکیب اور ان کی غریبوں کو پیش نظر رکھ کر معنی پر توجہ کریں
تو شعر کا حسن اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔

گویا آئینہ کا رخسار جوہر اگر جارے معشوق کے ہنر خط سے طراوت اور نرمی حاصل نہ کرے

تو اس کا رخ آتش اپنے عکس سے سامنے آئینہ خانے میں آگ لگا دے ۔
ایک لطیف سنوئی غزل یہ بھی رکھی ہے کہ سبزہ خط نے غلغلہ حسن کی ندرت و حرارت میں کمی کر دی ہے ۔

(۸۰) فروغ حسن سے جوتی ہے حل مشکل عاشق
نہ نیکے شمع کے پاس، نکالے گرنہ غار آتش

مجاہدانی :-

” شمع کے ڈور سے کو غار شمع کہتے ہیں ، اور اس غار کا نکالنے والا
شعلہ شمع ہے اور لفظ حل کو تائید باندھا ہے ، شاید شکل کے
ہمسایہ میں جو نے سے دھوکا کھایا ورنہ محاورہ یہ ہے کہ میں نے
اس کتاب کا حل لکھا ۔“

نظامی :-

” موم جی میں جو ڈورا جوتی ہے ، اُسے غار شمع کہا گیا ہے مطلب
یہ کہ موم جی روشن جوتی ہے تو ڈورا جل کر پائے شمع سے نکل
جاتا ہے یعنی آتش سے شمع کی شکل حل جوتی ہے ، اس شعر میں
حل مشکل کو مونث باندھنے پر مولانا مجاہدانی نے اعتراض کیا ہے جو بالکل
غلط ہے قواعد کے لحاظ سے حل مضاف مذکر اور مشکل مضاف الیہ مونث ہے
مرزا نے مضاف الیہ پر زور دینے کی غرض سے فعل کو مونث لکھا ہے ۔۔۔“

شاد آں بھی مجاہدانی کے اس اعتراض سے متفق نہیں ہیں کہتے ہیں :-

” حل ہونا ایک مصدر مرکب ہے اور لازم ہے ، لفظ شکل اس کا
فاعل ہے لہذا فعل کو مونث ہی ہونا چاہیے ، باقی الفاظ متعلق
فعل ہیں ۔“

متہا نے اس شعر کی نہایت سببیں اور جامع شرح کی ہے کہتے ہیں :-
 ”کاشا نکنا ، مشکل آسان ہو جانے کے معنی میں متعل ہے ، شمع کی
 جی کی تشبیہ فارسی دی ہے ، مصعب ہے کہ پائے شمع کا کاشا آتش شمع
 نکال دیتی ہے اسی طرح عاشق کے دل کے خار ہائے حسرت ،
 آتش جہاں دوست سے نکل سکتے ہیں ۔“

حضرت نے ان مزید خوبیوں کی طرف اشارہ کیا ہے :-
 ”آتش کو فروغِ حسن سے ، شمع کو عاشق سے اور رشتہ شمع
 کو خاں شمع سے مشابہ کیا ہے ۔“

(۸۱) جاوہ رہ خور کو وقتِ تائب ہے تارِ شعاع
 چرخ واکر تائب ، وہ تو سے آغوشِ وداع

مجاہدانی -

یعنی : ”تائب“ تائب پر سے سفر کرتا ہے ورنہ تک نے آغوشِ وداع
 کو کھولا ہے ، اس کے وداع کرنے کو اور جس ایک پر وہ چل رہا ہے
 وہ تارِ شعاع یعنی غروب کے بعد جو خطِ امینِ افق سے بلند دکھائی
 دیتا ہے وہی اُس کی ایک ہے ۔ یعنی آفتاب کے طلوع سے ذرا
 پہلے اور غروب کے بعد دو خطِ امینِ افق میں نمایاں ہوتے ہیں
 اہلِ رصد انہیں قرنی الشمس کہتے ہیں ، انہیں دو میں سے ایک کو
 مصنف نے جاوہ راہ کہا ہے ، لیکن اس معنوں میں کچھ غزلیت
 نہیں ہے قصیدہ کا مطلع تو ہو سکتا ہے ۔“

نعمانی -

”یہ صرف ایک شعر ہے پوری غزل نہیں ہے ، غزل سے اس کا

تعلق بھی نہیں ہے شاید کسی قصیدہ کا مطلع ہے ”

اس آغاز کے بعد نفاذی وہی مطلب جو طباطبائی نے بیان کیا ہے دوسرے الفاظ میں بیان کرتے ہیں
بیخود و بلوی بھی شرح کا آغاز ان الفاظ سے کرتے ہیں ۔

” یہ مطلع قصیدہ کا مطلع ہے ” اور پھر وہی طباطبائی کی شرح ہے

جوئن مسینی اس مطلب کو قدرے تفصیل سے بیان کرنے کے بعد لکھتے ہیں :-

..... ” اس معنی آفرین اور حسن بیان اور حسن التعلیل کی داد

کہاں تک دی جائے ..

غرض کہ حسرت، تہا، چشتی اور شوکت بن واری بھی اسی مطلب سے اتفاق کرتے ہیں اور

انہیں اس شعر پر قصیدہ کا دھوکا نہیں ہوتا ابتر نثاؤں، یہ لکھتے ہیں :-

..... ” اس شعر کو غزل سے کیا تعلق ہاں قصیدہ کا مطلع ہو سکتا ہے

اگر طباطبائی کے آفری جیسے کو ایک بار پھر غور سے پڑھیں تو آپ کو اندازہ ہو گا کہ طباطبائی نے مطلع

میں غزلیت کی کمی کی طرف اشارہ کیا ہے جو بالکل درست ہے، لیکن نتیجہ بعض بھی عجیب بیٹھے پیدا

کرتا ہے کہ نفاذی اور بیخود نے اُسے قصیدہ کا مطلع ہی سمجھ لیا ہے، نسخہ حمید یہ ہیں یہ مطلع جس

غزل کا ہے اُس کے پانچ اشعار اور بھی ہیں ۔ یہ اور بات ہے کہ اس مطلع میں بھی غائب کے بعض

اشعار کی طرح غزلیت کی خاصی کمی ہے ۔

نہایت سلیس زبان میں اس شعر کا مطلب یہ ہے :-

کون کی نیکر شام کے وقت آفتاب کے نئے لوٹنے کا راستہ بن گئی ہے اور آسمان نے سورج سے

رخسٹ ہونے کے لئے بلال کی آغوش کھول دی ہے ۔

(۸۷) رنج نگار سے ہے سوزِ حبا و دانی شمع

جوتی ہے آتشِ گل آہِ بیدارِ زندگانی شمع

دستان غالب

آتش گل : استعارہ ہے محبوب کے رخِ آتش سے
آبِ زندگانی : آبِ حیات جسے پیکر ہمیشہ زندہ رہتے ہیں
صاحب دلی :-

”اسے اعلیٰ شاعر کہتے ہیں کہ پیسے یہ ٹھہرایا کہ شمعِ رخِ معشوق
کو دیکھ کر جل رہی ہے پھر سی بنا پر یہ معنوں پیدا کی کہ آتش گل
جو کہ پہرہ معشوق میں ہے وہ شمع کے لئے آبِ حیات ہے اور اس
سبب سے کہ وہ دور میں بھی ہونی شمع کو شمع کشتہ کہتے ہیں مصلحت
ہوئی شمع کو شعر زندہ و فرزند کرتے ہیں“

اس شعر کا مطلب دوسرے شارحین نے بھی تقریباً ایسی ہی بیان کیا ہے تاہم یہاں جو خود جوشِ مہمانی
محبتی اور پیانے آتشِ رشک کے پہلو پر بہت زور دیا ہے کہ شمعِ رخِ نگار کو دیکھ کر آتشِ رشک
میں جل رہی ہے۔ اگرچہ حق طربان میں اس کی شرح نہایت مناسب ہے کہ شمعِ رخِ نگار کی
محبت کے سوز میں جل رہی ہے۔ شادان نے تقریباً یہی معنی مراد لئے ہیں۔

جلانہائی کا یہ جملہ پیسے یہ ٹھہرایا کہ شمعِ رخِ معشوق کو دیکھ کر جل رہی ہے
ایسا پہلو نہیں رکھا کہ اسے وزنا رشک ہی سمجھا جائے۔ بلکہ سوز کا لفظ سوزِ عشق سے رشک کے مقابلے
میں زیادہ مطلقیت رکھتا ہے۔ علاوہ ازیں شمع کے جلنے کو اگر اس کی زندگی سمجھا جائے تو بھی
آتشِ رشک میں جلنے کا مفہوم ان معنی کو تقویت نہیں دیتا ورنہ ہی شعریا معشوق کے حُسن میں کوئی
معنوی بندی پیدا کرتا ہے۔

آتش گل سے آبِ حیات کے معنی نکالنے کی خوبی کی طرف جوشِ ملیحانی نے ان الفاظ میں
اشارہ کیا ہے :-

”آگ کو پانی ثابت کرنے کی کوشش اس شعر میں کتنی کامیاب ہے“
پھر بانی بھی کوٹا۔ آبِ حیات

آسان زبان میں شعر کا مطلب یہ ہوا :-

ہمارے معشوق کا رخ تیشیں، شمع کے دائمی سوزِ عشق کا باعث ہے اور سوزِ دوام شمع کے لئے بجیت کا حکم رکھتا ہے۔ گویا تیشِ گلِ رخسار کا یہ فیض ہے کہ شمع ابد تک سوزِ عشق میں روشن رہے گی۔

زبانِ اہلِ زباں میں ہے مرگ، خاموشی
یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانی شمع

طباطباتی :-

”شمع جو شمع کے اعتبار سے اہلِ زبان ہے، جب خاموش ہو جاتی ہے تو اسے شمعِ کشتہ و مردہ کہتے ہیں تو اس سے یہ بات روشن ہوئی کہ جو اہلِ زبان ہوا اس کا خاموش رہنا گویا کہ مرگ ہے، جو اس شعر میں زبانِ و اہلِ و مرگ و خاموشی و بزم و روشن زبانی یہ سب شمع کے ضلع کی لفظیں ہیں مگر بہت بے تکلف صُرف ہوئیں؟“

طباطباتی کے اس جامع اور سلیس مطلب کے بعد کسی اضافے کی ضرورت نہیں تاہم ایک لطیف معنی پہلو اس شعر میں یہ بھی ہے کہ محبوب کو اشارۃً یہ کہہ رہے ہیں کہ
”میں بھی تمہیں زبان رکھتا ہوں۔“

(۸۴) کہ ہے، صُرف بہ ایسے شمعِ قصہ تمام

بہرِ زبانِ فنا ہے، فنا نہ خوانی شمع

اس شعر کو پڑھنے سے پہلے اس بات کا خیال رکھیں کہ لفظِ صُرف کو سببِ اُصْرَف نہ پڑھا جائے چونکہ اس غلطی سے شعر بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے اور غلطی کا احتمال اس لئے ہے کہ سوائے فنِ شعر کے کہیں بھی اہتمام سے اس لفظ کو مکسور نہیں لکھا گیا۔ علاوہ ازیں صحیح مطلب تک رسائی کے لئے صرف کے لفظ پر زور دینا بھی ضروری ہے۔

بایں : اشارے پر

قصہ : کہ تمام بخاتر

طباطبائی :-

” شمع صرف شعلہ کے شعلے سے سارا قصہ ما کرتی ہے یعنی شعلہ سے

لو لگا کر سر سے پاؤں تک فنا ہو جاتی ہے جس طرح صوفیان اہل فنا

شعلہ عشق سے ہو لگا کر فنا لذات ہو جاتے ہیں اور اپنی بستی سے

گھر بہتے ہیں ۔“

اس تشریح کے بعد درج ذیل غلب بات یہ ہے کہ شمع صرف شعلے کے شعلے پر جان کیوں دیتی

ہے ، اس لئے کہ شعلے میں جس قدر سوز عشق کا تواتر اور دوام ہے کسی اور چیز میں نہیں ۔ اور دوسرے

یہ کہ شمع اور شعلے میں یوں بھی جسم و جان کا رشتہ ہے اس لئے شعلے کا ایسا شمع کا حامل بہانہ ہے ۔

دوسرا نکتہ اس شعر میں یہ ہے کہ شمع اہل فنا کی طرف میں ، فناء خوانی اس لئے کر رہی ہے کہ جس

طرح شمع کی لو بہ زبانِ حال فناء سوز درد سنایا کرتی ہے ۔

(۸۵) غم اس کو حسرت پر واند کا ہے اسے شعلے

ترے لرزے سے ظاہر ہے نہ تو انی شمع

طباطبائی :-

” یعنی پروانے کے غم نے اُسے ناتواں کر دیا ہے ۔ یہی وجہ ہے

شعلہ کے تھر تھرانے کی ، شعلہ کی طرف خطبہ کرنا یہاں بے لطفی

سے خالی نہیں ۔“

تقریباً یہی مطلب دوسرے شارحین نے بھی بیان کیا ہے البتہ طباطبائی کے بالکل برعکس بخود

دہلوی آخر میں لکھتے ہیں :-

” شعلہ سے مناجات کرنے نے شعر میں عجیب لطف

پیدا کر دیا ہے ۔

ناجم اگر غور سے دیکھ جائے تو شمع سے مخاطب ہونے میں نہ تو بے لطفی سی ہے اور نہ کوئی خاص نقص ہے ۔

سنو عرشی میں اس قدر احتیاد برتی گئی ہے کہ برخلاف دوسرے قلم نسخوں کے "شعلہ" کی بجائے "شمع" لکھا ہے تاکہ ادنیٰ کی تلفظ میں سہو نہ ہو، چونکہ منادی کا آخری حرف اگر الف کی آواز دیتا ہو تو "یہ" سے بدل جاتا ہے۔ "یہاں ہے کہ" "اے" کا "نہیں کہیں گے" "اے" کے "کہیں گے"۔
 زیادہ واضح زبان میں اس شعر کا مطلب یہ ہے :-

شعر کہتا ہے کہ اے شمع، شمع کو اس غم نے نچیف دنا توں کر دیا ہے کہ اُس کا عاشق پروا نہ اپنی زندگی میں اپنے دل کی حسرت پروری نہیں کر سکا اور شمع کی یہ ناتوانی خود تیرے لڑنے سے ظاہر ہو رہی ہے ۔

اس شعر میں ان رعایا ست کو ملحوظ رکھنا چاہیے کہ پروا نہ کی حسرت اس کی زندگی میں پوری ہو ہی نہیں سکتی کیونکہ اُس کی حسرت جان دیکر ہی پوری ہو سکتی ہے ۔ دوسرے شعلہ شمع کی جان ہے اور اگر جان ناتواں ہے تو جسم بھی ناتواں ہوگا اور اگر شمع کہ شمع کی زبان مان لیا جسے تو اس کی مرزئش، تھر تھراہٹ اور نکنت، دلیل ہے احوال باطن شمع کی کمزوری کی ۔ مقصد یہ ہے کہ عاشق کی ناکامی خود معشوق کو بھی گوارا نہیں خواہ خود معشوق ہی اُس کی ناکامی کا سبب کیوں نہ ہو اور یہ خیال نتیجہ ہے نفسیہ عشق کے گہرے مطالعے کا جو مرزا کا خاص حصہ ہے ۔

(۸۷) ترے خیال سے روح استرازا کرتی ہے

بجلوہ ریزی باد وہ پر فشانہ شمع

استرازا : جھونا، خوشی سے دھندل کرنا، ہوا کا چلنا

جلوہ ریزی باد : ہوا کا چلنا، ہوا کا آنا

پر فشانہ شمع : شمع کی لڑکا پر مارنا

جہا بانی ۱۔

”دوسرے مصرع میں (ہ) دونوں جگہ قسم کے سنے جے اس شعر میں مصنف نے تشبیہ کو بہ تغننِ مہارت ادا کیا ہے یعنی یہ نہیں سمجھ کہ جس طرح ہوا سے پریشانی شمع جوتی ہے بلکہ شہرہ کی تسو کھائی یعنی قوم ہے ہوا کے آنے اور شمع کے جھلکانے کی کہ تیسرے خیال سے روح پھڑکنے لگتی ہے اور اگر (ب) کو تشبیہ لیں تو یہ لطف نہیں رہتا اور اگر (ہ) کو معنی تشبیہ کے لے میں تو بھی وہی معنی اقل پیدا ہوتے ہیں“

اس شعر میں جو شارحین (ہ) کو جہا بانی کی طرح تفسیر کرتے ہیں وہ سبھا، جو شش مسیانی، چشتی اور ناز ہیں، اگرچہ بالتمہیح یہ معنی کہ قسم ہے ہوا کے آنے، اور شمع کے جھلکانے کی جہا بانی اور جو شش مسیانی کے سوا کسی اور نے بیان نہیں کئے۔ دوسرے گروہ میں مظاہر، حسرت، بیخود اور شاد ہیں جو (ہ) کو تشبیہ نہیں کہتے بلکہ حسرت تو صاف الفاظ میں (ہ) کو تشبیہ کہتے ہیں اور یہ مطلب بیان کرتے ہیں :-

یعنی جس طرح ہوا کی جلوہ ریزی سے شعلہ شمع کو جنبش جوتی ہے
اُسی طرح تیسرے خیال سے روح ابتزاز کرتی ہے“

شادان اس وضاحت کے بعد کہ (ہ) مہیبہ، تشبیہی اور تشبیہ تینوں طرح ہو سکتا ہے اور یہ کہ جناب نظر تشبیہ کو ترجیح دیتے ہیں، وہی معنی بیان کرتے ہیں اور جو حسرت نے کئے ہیں، گویا شادان بھی تشبیہی معنی ہی لیتے ہیں اور ہمارے خیال میں یہ معنی ہی درست ہیں چونکہ ”قسم ہوا کے آنے کی اور شمع کے جھلکانے کی“ کچھ بچنے والی بات نہیں، البتہ تشبیہی رعایت سے مطلب کی ادائیگی میں ایک تکنت اور حُسن ہے -

(۸۸)
نشاطِ داغِ غمِ عشق کی بہرہ ریز پوچھ
تنگنکی ہے شہیدِ گلِ فسادِ شمع

نشہ : خوشی، مسرت، شادمانی، سرور
 شگفتگی : پھول کا بکھن، خوشی
 شہید : عاشق، درخت، فریفتہ
 شمع : جتنی سے سرے پر جلا ہو کر
 گل خزانہ شمع : شمع کا خزانہ زدہ گل، شمع کا سوختہ گل
 طباہی : -

”مطلب یہ ہے کہ جس طرح شگوفہ شعلہ بہب پر شمع کو خزاں کر دیتا ہے اسی طرح داغ عشق، عاشق کا کام تم کر دیتا ہے لیکن اس داغ میں عجب بہار ہے اور اس گل خزانہ پر آشفتگی شاربے“
 طباہی کی اس تشریح میں خاصا الجھاؤ ہے۔ شگوفہ شعلہ بہب پر شمع میں کاتب نے داغ اعراد و انہیں لکھنے اور شگفتگی سے پہلے ”آ“ کا سہرا اضافہ کر کے قاری کو اس مغایطے میں ڈال دیا ہے کہ کہیں شارح نے آشفتگی تو نہیں لکھ دیا تھا۔

معنوی طور پر طباہی کا یہ جملہ کہ داغ عشق عاشق کا کام تم کر دیتا ہے، ذہن کو عشق کے منفی اثرات کی طرف مائل کرتا ہے اگرچہ شاعر کا مقصود بہب پر عشق کے دوام سے ہے۔
 منظائی، جیوود بلوی، جو شمس لیانی، اودت ناں بھی اس شعر کا مطلب نہیں سمجھا سکے البتہ حسرت، تہا اور نیسان نے اپنے اپنے خاص انداز میں شعر کی مختصر اور آسان شرح کی ہے اور چپقتی کے معنی بھی حسرت سے ملتے جلتے ہیں۔

حسرت :-

”گویا غم عشق کے پڑمردہ داغ میں بھی ایسی بہار ہے کہ اس پر شگفتگی مٹی ہوئی ہے“

سہارہ

دستاویز

مطلب کے کہ غم عشق نے گلہ سے داغ نکھلنے میں، اُن کی بہارِ شمع
گل شمع کی مانند ہے یعنی ایسی بہار ہے جس سے خزاں سوزِ شمع
پاتی ہے۔

تاہم زیادہ واضح و سلیس زبان میں اس شعر کا مطلب یہ ہے :-
غم عشق کے داغ کی بہار میں جو سوزِ درد و اشتہا و افسوس ہے، اُس کا حالہ یہ پوچھ، ایت گلِ شمع و خزاں
زردہ داغ عشق پر خود شمع کی بہارِ جان سے یہی ہے۔ یعنی داغِ غم عشق کے پھول سے بڑھ کر
گلستانِ مدام کے کسی دوسرے پھول میں شمع کی وہ بہار نہیں ہو سکتی۔
اس شعر میں معنوی خوبی کے علاوہ مناسباتِ لفظی کی بھی ایک بہار ہے۔ داغ عشق کی گل سے
تنبیہ گل کا شعرِ شمع سے متعارف، شمع کی پھول سے نسبتِ شمع کی رنگ گل سے رعیت
گل شمع سے سوزِ عشق کی نسبت، مگر نہ یہ سب اپنے اندر ایک جوہرِ حسنِ کلام رکھتے ہیں۔
(۸۹) جے ہے، دیکھ کے بالین یا رہ پر مجھ کو
نہ کیوں جودل پہ ہے داغِ بدگئی شمع؟

طباطبائی :-

شمع کی طرف یہ بدگئی ہے کہ مجھے بالین یا رہ پر دیکھ کر مارے رشک
کے جلی جاتی ہے یعنی اس جگہ کو وہ اپنے لئے خاص سمجھتی ہے۔
تقدیرِ شاعر نے اس شعر کا یہی مطلب لکھا ہے، تاہم شاعر اُن کی تشریح زیادہ واضح ہے :-
”جلنا، رنجیدہ ہونا، اگرچہ جلنے کی علت یہ ہیں مگر غایت اپنے
بالین یا رہ پر ہونے کو شمع کے جلنے کی علت قرار دیتے ہیں۔ اسکا
نام فنِ بیخ میں صنعتِ حسنِ تعبیل ہے۔ بدگئی اس وجہ سے کہ
شاید شمع بھی عاشقِ محبوب ہے اور ہوجہ رِقابت مجھ سے جلتی ہے،
پھر میں اس سے بدگئی کیوں نہ ہوں، وہ تو میری رقیبِ بھری“

دبستان غالب

زیادہ سببیں زبان میں شعر کا مطلب یہ ہوا :-

شمع بھی پر دانہ صفت ہماری شمع جاں گداز پر عاشق ہے ہذا وہ کسی اور کا اُس کے قریب نہ
گوارا نہیں کرتی و رجب اُس نے مجھے پار کے سر ہانے دیکھا تو وہ آتشِ رشک سے جلنے لگی نتیجتاً میرے دل
پر بھی شمع کی اس بدگانی کا داغ ہے۔ چونکہ خود میسر لے بھی رقیب کو برداشت کرنا مشکل ہے۔
شمع کے جلنے کو آتشِ رشک سے جلا مراد ہے کہ ایک نئی بات پسید کی ہے۔

ہے نالہ، حاصلِ دل بستگی فدا ہم کر

مناجِ خاندِ نجیر خندِ صدرا معلوم

مناجِ خاندِ نجیر : نتیجہ پھل، فائدہ

دل بستگی : دل لگانا، جی مہلاتا، تعلق، علاقہ

مناجِ خاندِ نجیر : خاندِ زنجیر کا اثاثہ (زنجیر کو سلسلہ علاقہ یعنی دنیاوی بکھڑوں سے مشابہ
کیا ہے؟

خندِ صدرا معلوم : صدرا کے سوا کچھ بھی نہیں

دلِ بلبلی :-

دل بستگی و تعلق خاطر کو زنجیر سے تعبیر کیا ہے، کہتے ہیں کہ اگر تجھے

دل بستگی ہے تو نالہ کشی بھی اختیار کر کہ خاندِ زنجیر میں جہاں دولت

ہے وہ فقط صدائے شیون ہے تعلقاتِ دنیا کی مذمت مقصود ہے

جوشِ مسیانی اور شادیاں کے سوا تقریباً ہر شاعر نے دل بستگی کو علاقہ دینے سے متعلق کیا

ہے لیکن ان دو صاحبان نے دل بستگی سے مراد محض محبت کی دل بستگی لی ہے اور ایک حد تک یہ معنی

بھی ٹھیک معلوم ہوتے ہیں۔

یعنی مطلب یہ ہوا کہ نالہ و فریاد کی راہ سے اپنے دل لگانے کا پھل حاصل کر چو نکہ خاندِ زنجیر

کا سدا اثاثہ سوائے کھر کھر اہٹ اور آواز کے اور کچھ نہیں گویا جس طرح زنجیر میں شور و شیون

دہستانِ بھلب

ہے اسی طرح زنجیرِ قلعہ کی طرف بھی نہاد و بکا کے سوا اور کچھ نہیں۔

برہنہ ہر چہ نہاد زنی قہر و قنایہ ہے (۹۰)

برہنہ پشت گرمی تاب و توان نہیں

جانِ مظلوم تر از لعلِ من مژدہ ہے (۹۱)

لب پر وہ سنج ز مرزہ اَلْاَکَاں نہیں

ہر چہ نہاد زنی قہر و عتاب : جان کو پھنک دینے والے قہر و غضب

پشت گرمی تاب توان : طاقت و توانائی کی پشت پناہی : لب و توان کی حرارت

ہلکے میں قسرید : کچھ اور بھی ہے !

پروہ سنج : مظلوم کی رعایت سے اس کے معنی ہیں لغو ہر لب

زمرہ : زمرہ

اَلْاَکَاں : شد کی امان، اللہ کی پناہ

یہ دونوں شعر قطع ہند ہیں اس لئے دونوں کی تشریح ایک ساتھ ضروری ہے۔

طباطباتی :-

برہنہ کہ اُس کا قہر و عتاب جان کو گھٹا رہا ہے، ہر چہ نہاد و توان

نے جو لب و دید رہا ہے لیکن اس پر بھی جانِ نہاد یہی کہہ رہی ہے

کہ اور کوئی ظلم باقی رہ گیا ہو تو اٹھانہ رکھ اور اب بھی میں امان

کا خواباں نہیں ہوں۔

دوسرے تمام شاعرِ عین نے بھی اس شعر کا یہی مطلب بیان کیا ہے البتہ جوشِ ملیحانے نے

زبان و بیان کے ان قابلِ غور نکات کا بھی اضافہ کیا ہے :-

..... اس مضمون کے شے مرزا نے جو الفاظ استعمال کئے ہیں وہ بھی

شوقِ صادق کی تائید کر رہے ہیں۔ شد قہر و عتاب کو بڑھا دینے

کی درخواست کو ترانہ اور جان کو یہ ترانہ گانے کے لئے مٹا کر
کہا ہے، انتہا یہ کہ پناہ مانگنے کی درخواست کو بھی زمزمہ اور لبوں کو
پردہ سخ یعنی گیت گانے والا کہہ ہے، ان الفاظ سے بھی یہ ظاہر ہے
کہ شوق صادق قہر و عتاب کو نعت ہے یا یاں خیال کرتا ہے۔

(۹۲) کہتے ہو کیا لکھا ہے تیری سر نوشت میں؟
گویا جہیں پس سجدہ بت کا نشان نہیں

طباطبائی :-

”یعنی مجھ سے میری سر نوشت و سرگزشت لکھا پوچھتے ہو، نشانِ سجدہ
خود میرا حال کہہ رہا ہے۔“

بہ الفاظ دیگر میری قسمت میں بتوں کی پرستش کے سوا لکھا ہی کیا ہے۔
(۹۳) شوق اُس دشت میں دوڑائے جگہ کو کہ جہاں
جادو، غیر از نگہ، دیدہ تصویر نہیں

شوق : عشق

جادو : راستہ

طباطبائی :-

”یعنی شوق عرفان مجھے اُس دشت کی طرف لئے جاتا ہے جہاں نگاہ دید تصویر
کے سوا کوئی جادو نہیں، اُس واوی میں قدم رکھ کر ہر شخص کو مرا پا
حیرت بن جانا پڑتا ہے۔“

مہتاب :-

”گویا تارِ نگاہ حیرت خطِ راہ ہے، یا جہاں کی راہ حیران کن یا حیرانی
ہے، یا جہاں ہمہ تن حیرت ہو کر چلنا پڑتا ہے، یعنی شوق مجھ کو ظلمِ حیر

دہقان غالب

میں دوڑتا ہے دریا۔ رانہ نہ سہاوت ہی کا وہ مقدم گوئیوں سے نہیں

سے سائب پر آشکار فضا طرعی ہونے سے رخ ہوتے ہیں۔

حسرت مودنی ایک دوسرا ہی مطلب بیان کرتے ہیں :-

تباہ غیر زنگہ ویدہ تصویر نہیں "یعنی معدوم ہے جس طرح وہ تصویر

کی نگاہ معدوم ہوتی ہے۔"

اب یہاں سے دیگر تارحین یا تو حسرت کا تہج کرتے ہیں یا جہا صوفی دہستہ کے متاسب

کی آئینہ ش کرتے ہیں یعنی شرف اس دشت میں لے گیات جہاں راستہ ویدہ تصویر کی طرح معدوم ہے

اس لئے مسافچیان سے کہ باؤں کہ ہم کو ہیں۔

اگر عود کریں تو واقعی ویدہ تصویر میں بیک وقت حیرت و مد کے آثار پائے جاتے ہیں

ہند مصب شع کا یہی حکا ہے کہ عشق مجھے اس دشت میں دوڑنے پھرے ہا بہت جہاں راستہ

نصیری کی آنکھ کی طرح معدوم ہے۔ اور حیرت اور گشتگی جہاں مقدر ہوتی ہیں۔

ایک نقطہ کے مختلف پہلوؤں سے استفادہ کرنا غالب کا محبوب مشغلہ ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے

کہ وہ فطرتاً لفظوں کی چرکھی رڈانے کے عادی ہیں چنانچہ غور کریں تو صاف طور پر حیرت اور گشتگی

کے دونوں مفہوم اس شعر میں پائے جاتے ہیں۔

مت مرومک دیدہ میں سمجھ نہ سکا میں (۹۴)

ہیں جج سویدائے دل چشم میں آہیں

مرومک دیدہ * آنکھ کی مچلی

سویدا * سیاہ تل جو دل پر ہوتا ہے

طباطبائی :-

"جس طرح آنکھ میں تل ہوتا ہے اسی طرح دل میں ایک سیلہ نقطہ

ہوتا ہے اسے سویدا کہتے ہیں، مطلب یہ کہ میری آنکھ کے تل میں

یہ ہیں نہیں ہیں بلکہ آنکھ کے دل میں آہیں ہیں یعنی میری آنکھ
درجہ حرارت آلود ہے، اس شعر میں اتہا کا قطع ہے اور
دل میاں یعنی دسٹ ہے۔

تقریباً ۱۰ دوسرے شمارچین میں تشریح سے اتفاق کرتے ہیں۔

(۹۵) نہیں ہے۔ زخم کوئی میٹھے کے درخت پر نہیں
ہوا ہے تاہم شک یہ اس رشتہ پسند سوزن

بچنے کا درخت : بچنے کے قابل

تار تک : آنسوؤں کا تار

رشتہ : تار

چشم سوزنا : سوزن کی آنکھ یعنی وہ سوزن جس میں تار کا پر دستے ہیں
جھا جاتی۔

یعنی زخم کے سینہ سے سوزن کو اس ہرٹی تو رشتہ اس کا تار شک پس
بن گیا۔

واضح معنی اس شعر کے یہ ہیں۔

یہ جسم میں کوئی زخم ایسا نہیں ہے کہ اسے سیاہ کر سکے اور یہ نہانت دیکھ کر سوزن کی آنکھ
کا تار کا یورس کے آنسوؤں کا تار بن گیا یعنی ہمارے زخم اس قدر گہرے اور کشادہ ہیں کہ ان کو
سیا نہیں جاسکتا۔

تار در رشتہ یعنی تار گئے ہیں تشبیہ ہے اور سوزن کا لفظ اسی نسبت سے لائے ہیں
خارجین کو اس شعر کی تشریح میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔

(۹۶) جوتی ہے مانع ذوق تماشا، خسانہ ویرانی

کفو سیلاب باقی ہے، بزم گنبد پندہ روزن

دشتِ ناب

مانعِ ذوقِ تماشا : جو چیز تیرے دہانتا شکر سے ہیں حاصل ہو
کُفِ سید : پانی سے نو سے جو جھاگ پیسہ مرقی ہے
رنگِ پیہ : رُوئی سے گائے کی طرح
لجھاتی -

روزن میں پیہ جو اچھا کھنے کو مانع ہوتا ہے اور یہ پیہ اسی سید
کہ کُف جس سے عازِ دیرانی ہوئی اس سبب سے عازِ دیرانی مانع ہے
بے یعنی سبب کو سبب نہ دیا اور کھانا اب بہت کرتے ہیں
نفاذی و مرتب سے اس شو کی شرح ضروری نہیں سمجھی تھی، جو خود چشتی، نبی زاد
شاو "سیلاب" "سید" "شک" سے تعبیر کرتے ہیں، جو شمس علیانی کا ذہن "سیلاب" "شک"
نہ ف تو نہیں کیا، البتہ تشریح کو ان الفاظ پر مست کرتے ہیں :-
مضمون "تکلف" اور تصنع سے پُرت
چشتی "سید" "شک" کے مفروضے کے ساتھ شرح کا عازیوں کرتے ہیں :-
"محض مضمون کا طبع ہا نہ صاحب ورنہ بات کچھ بھی نہیں....."

اور ختم نام پر خوش مسیانی کے حوالے سے لکھتے ہیں
"تشرکاء مضمون تکلف اور تصنع سے پُرت ہے"
تاہم اگر قارئین کرام غور فرمائیں تو معلوم ہوگا کہ مضمون کا تکلف اور تصنع ان شاعرین کے زورِ فکر
کا نتیجہ ہے جنہوں نے سیلاب کو سیلاب، شک تصور کر لیا ہے ورنہ شعر کی خوبیاں انہی جگہ قائم ہیں
خود ہوا جہانی کی تشریح، سی خیال کی تائید کرتی ہے -
سادہ زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے :-

خوش سیداب نے ہمارے دیرانی کر دیا ہے اور یہ دیرانی ہمارے ذوقِ تماشا میں حائل ہو گئی ہے
چونکہ سیداب کے خوش سے جو جھاگ اٹھتا رہا ہے وہ رُوئی کے گائوں کی طرح ہماری دہانوں کے

دستان غالب

دور نہ ہیں تو گیا ہے دور ہماری نہاد نگہ سے باہر کی فضا، تماشائیں کر سکتی۔
 دور تسمیہ کریں کہ دو کیسا خوفناک سیلاب ہو گا جو گھر اور باہر کی ہر شے کو تباہ کر کے کتب سیلاب
 ہونے پیچھے جھوٹے گیارے اور س کتب پیدا بنے روزوں کو بند کر کے دیوانہ محبت کو ہیر دنی دنیست
 بھی متعلق کر دیا ہے۔ در اندرون خانہ تاریکی ہیں اور اضافہ کر دیا ہے۔ یہ شعر مصور کے لئے تصور پڑ سامان
 جس چاند کے قصبے۔

دو لیت خانہ بیدار کا شہساز مرگاں ہوں (۹۵)

لیکن نام شام ہے ہر قطرہ خون، تن میں

دو لیت خانہ ، رات خانہ

بیدار کا شہساز مرگاں ، پتھروں کی کوشش ہائے غلہ و ستم

لیکن نام ، نام کی ہر

جہانمائی

یعنی ہر قطرہ خون میرے تن میں ایک لیگنہ ہے جس پر سوزن مرگاں

نے معشوق کا نام کھدو دیا ہے اور میں ان سب لیگنوں کا جواہر حسانہ

ہوں یا رات خانہ ہوں ، ہر قطرہ پر اس کے نام کی ہر کی جوتی ہے

دوسرے شاعرین نے بھی یہی مطلب نکالا ہے۔ جہاں اور نیاتہ کا خیال غالب کے اس شعر کی طرف

بھی متعلق ہوا ہے۔

ایک ایک قطرے کا بچے دینا پڑا ہے۔ خون جگر۔ دو لیت مرگاں یا تھا

تاہم کچھ نکات اس شعر کے خصوصیت سے قابل توجہ ہیں۔

دو لیت اور امانت میں یہ فرق ہے کہ امانت تو ایک انسان دوسرے انسان کی پُرورگی میں

دیتا ہے اور دو لیت اسے کہتے ہیں جو انسان کو فطرت نے عطا کی جو۔

اس وضاحت کی روشنی میں شعر کا سلیس مطلب یہ ہوا۔

مژگانِ بار کے مغالم کی سبھی سپہ نے میرے جسم کے ایک ایک قطرہ خون پر اسی بہت بیدار
کا مہ کندہ کر دیا ہے، چنانچہ میرے تن میں جتنے خون کے قطرے ہیں وہ سب اُس کے نام کے ٹیکس بن
گئے ہیں اور میرے جسم ان ٹیکسوں کا دولیعت خانہ بن کر رہ گیا ہے۔

اس شعر کی بعض معنوی رعایات قابلِ غور ہیں :-

- (۱) اگلے زمانے میں لوگ نام کی مہریں بچپنوں پر کندہ کرتے تھے۔
- (ب) مژگانِ بار میں اتنی تیزی ہے کہ اُس نے نیلے جیسی سخت چیز پر نام کھود دیا۔
- (ج) ان ٹیکسوں پر جب تک تیرام کندہ ہوا ہے اُن کی قیمت بہت بڑھ گئی ہے۔
- (د) "شاید" اس رعایت سے کہ جس چیز پر جس کسی کی مہر کر دی جسے تو وہ مہر
ہی اُس کے مالک کی گواہ بن جاتی ہے۔

(۹۸) بیاں کس سے ہو ظلمت گسٹری کے شبستان کی؟

شب مہر جو رکھ دوں پیہ دیواروں کے روزن میں

ظلمت گسٹری : چھائی ہوئی تاریکی

لبا بطائی :-

"یعنی پیہ روزن میرے سیاہ خانے میں چاند معلوم ہو"

مفصل تشریح اس شعر کی یہ ہے :-

میرے شبستانِ غم کے اندھیرے کا بیان کیونکر ممکن ہو، وہاں تو ظلمت و تاریکی کا یہ عالم ہے
کہ اگر میں اپنی خواب گاہ کی دیواروں کے روزن میں روشنی رکھ دوں تو ایسا معلوم ہو کہ جیسے تاریک
رات میں چاند نکل آیا ہے۔

ظاہر ہے کہ انتہائی تاریکی میں مفہم شے نمایاں ہوگی۔ اور روشنی کی مفیدی جہاں نمایاں ہو کر چاندنی
نظر آنے لگے وہاں کی تاریکی، اور ظلمت گسٹری کا واقعی کیا حال ہوگا۔
یہ شعر دراصل ظلمت و تاریکی کا خانہ، عشق کے ضمن میں مبالغہ ہے۔ چہاں، جوشِ میمانی اور

دستان غالب

پشتی نے مرزا کا یہ شعر بھی بطور حوالے کے دیا ہے ۔
 کیا کہوں تاریکی نہ ندانِ فم اندھیرا - پنبہ نورِ صبح سے کم جیسے وزن میں نہیں
 (۹۹) نگو ہشش، مانع بے ربطی شور جنوں آئی
 ہوا ہے خندہ اجاب، بخیر جیب دامن میں

نگو ہشش • علامت، سرزشش، پشکار
 طباطبائی :-

” علامت اجاب میرے جوش جنوں کو مانع ہوئی گو یا خندہ اجاب
 پنبہ گر یہاں ہو گیا، یکں خندہ سے خندہ دندان نام مقصود ہے
 تاکہ اسے بخیر سے مشابہت ہو جائے۔“

طباطبائی کی تشریح سے تقریباً ہر شاعر متفق ہے البتہ نظامی بدایونی کی زبان شرح میں کچھ
 ابہام ہے وہ کہتے ہیں کہ :-

” علامت اجاب میرے جوش جنوں کو مانع ہوئی، یعنی پسند
 اجاب کے خیال میں میں جیب و داماں چاک نہیں کیا.....“

نظامی کا آخری جملہ شاید اس خیال کی پیداوار ہے کہ چند اجاب بنے یوں ہی ہنسی اڑائی کہ یہ بھی کوئی
 چاک دامانی ہے اور میں نے چاک دامانی ترک کر دی اور اس طرح گو یا پنبہ ہو گیا۔ لیکن یہ دھوا نہ کار بات
 ہے اور طباطبائی کی تشریح ہی جامع ہے۔ تاہم ”بے ربطی شور جنوں“ کی وضاحت کر لینے میں مذاق نہیں
 جنوں، ربط و ضبط کا یوں بھی دشمن ہے لیکن بے ربطی شور جنوں اس لئے بھی کہا ہے کہ اس
 پر پنبے کا ربط قائم کرنا مقصود ہے۔

ہوئے اُس ہر دوش کے جلوہ نشال کے آگے (۱۰۰)

پہر افشاں جو ہر آئینے میں مثلِ ذرہ روزن میں

ہر دوش • آفتاب جمال

دبستان غالب

پیکر، صورت، شبیہ، جہاں

اڑتے ہوئے پر ہرانا

مثال

پرافش

باجائی -

”دہوئے کا احوال جو ہر ہے اور خبر پر فاش ہے، غرض یہ ہے کہ
جس طرح آفتاب کی شعاع پڑنے سے روزن میں ذرہ پر فاش
ہوتے ہیں اسی طرح اُس ہر و ش کے عکس رخ سے آئینہ میں
جو ہر پرافش ہیں“

واقعہ زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے کہ

اُس آفتاب جہاں کے عکس رخ سے آئینے کے جوہر اس طرح ڈھلنے لگے جس طرح سورج

کی شعاعوں سے روزن دیوار کے ذرے پرواز کرتے گتے ہیں۔

مقصود یہ ہے کہ آئینہ بھی اُس کی تابش حسن کا متحمل نہیں ہو سکتا اور اُس کے جوہر عکسِ ضد

کی تابش سے اس طرح پرواز کرتے گتے ہیں جیسے آفتاب کے سامنے ذرے وقف کرتے ہیں۔

اس شعر میں بھی کئی اور اشعار کی طرح مرزا نے اپنی قوتِ مشاہدہ کو الفاظ کا حسین پیکر عیاں کیا

ہے۔ آپ کے شاید کبھی غور کیا ہو کہ روزن دیوار سے اگر سورج کی شعاع گزرے تو لا تعداد

ذرے بے تابانہ پرواز کرتے نظر آتے ہیں۔

از ہر تاب ذرہ دل و دل ہے آئینہ

(۱۱)

طرحی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

آفتاب سے ہے کہ ایک ذرے تک

از ہر تاب ذرہ

دل در دل دنو، سوخی میں ہو، دل، دل، میں وقفہ پڑ گیا ہے اگرچہ

دل و دل

اعراب و اوقاف کی بڑی احتیاط ہے

شش جہت = چھ اطراف، یعنی اطرافِ عالم

”یعنی عالم میں رخ و رخ اور دل و دل باہم گرا آئینہ ہیں،
یعنی اس کو اُس میں اپنی صورت دکھائی دیتی ہے اور اُس کو اس
میں، غرض یہ ہے کہ سارا عالم متحد بوجود واحد ہے اور ایک کو
دوسرے سے عزیت نہیں یہ اُس میں اپنے تئیں اس طرح دیکھتا ہے
جیسے آئینہ میں کوئی دیکھے جب یہ حالت ہے تو طولی جس طرف
رخ کرے آئینہ سلنے موجود ہے اور طولی محض استعارہ ہے
مراد اس سے وہ شخص ہے جسے یہ اتحاد دکھائی دے اور وجودِ حال
میں ترانہ لٹاؤں بلند کرے۔“

دوسرے شارحین اسی مطلب کو اپنے اپنے الفاظ میں بیان کرتے ہیں بلکہ بلاوجہ وضاحت
کے کچھ ابہام بھی پیدا کرتے ہیں طباطبائی کے ”شخص“ کو ہر شارح نے عارف یا صوفی لکھا ہے
اور بیخود دہلوی نے تو لفظ یہ لفظ طباطبائی کی تشریح لکھ کر لفظ ”صوفی“ کا اضافہ کیا ہے۔ لیکن طباطبائی
کا حوالہ نہیں دیا ہر صورت طباطبائی کی تشریح نہایت واضح اور جامع ہے۔

(۱۰۲) ناچ رہی کسی کی بھی حستِ اٹھائے
دشواری رہ دستِ ہر بان نہ پوچھ

طباطبائی :-

”یعنی ہر بان کے ہاتھ سے جو دستم کہ مجھ پر ہوتا ہے اُس محبت
کا کاٹنا راہ دشواری ہے کہ اُس کی دشواری کچھ نہ پوچھ حسرت ہوتی
ہے کہ کاش جس کہ ہم یکس دتھا ہوتے، ایک نسخہ یوں ہے کہ
”دشواری رہ دستِ ہر بان نہ پوچھ اور یہ اُس سے صاف ہے
اور زیادہ تر قریب بہ فہم“

نسخہ سرشی میں "رہ دستم" ہی ہے اور طباطبائی کے سوا تقریباً سب نے واو عطف ڈال ہے ، اور طباطبائی خود بھی اس کو قریب بہ فہم سمجھتے ہیں ۔
طباطبائی کا یہ مطلب بھی جاسد و واضح ہے تقریباً ہر شارح نے یہی معنی بیان کئے ہیں البتہ تنہا کے اختصار میں ایسا م ہے ۔

"یعنی ساتھیوں کی بے حوصلگی یا کم ذوقی سے مہمورا بیکسی کی حسرت
اشٹائی جس راہ اور بھی دشوار ہو گئی"
چشتی نے ایک قابل طور اضافہ کیا ہے ۔

"شعر کی غور ہی اس بات میں ہے کہ غائب نے اُس شئی کی آرزو کی
ہے جس کی آرزو کوئی نہیں کرتا۔ یعنی بے کسی"
ایک جاحظ و فاعل لکھا تھا، سو بھی مٹ گیا (۱۰۳)

ظاہر کا غنڈہ تر سے خط کا، غلط بردار ہے
مولانا حالی "یادگار غالب" میں اس شعر کی مندرجہ ذیل تشریح کرتے ہیں :-
"غلط بردار اُس کا غنڈہ کو کہتے ہیں جس پر حرف با آسانی کڑ نکلیغیر
سے اڑ سکے، اور کا غنڈہ پر اُس کا نشان باقی نہ رہے مگر یہاں انہ
راہ غرافت غلط بردار کے یہ معنی ملتے ہیں جس پر سے حرف غلط
خود بخود اڑ جیتے، کہتا ہے کہ تو نے اپنے خط میں ایک جگہ حرف
حرف و فاعل لکھا تھا سو وہ بھی مٹ گیا، اس سے معلوم ہوتا ہے
کہ آپ کے خط کا کاغذ غلط بردار ہے، کہ جو بات چتے دل سے اُس
پر نہیں نکلی جاتی وہ خود بخود مٹ جاتی ہے"

تقریباً سب شارحین نے مولانا حالی کے مطلب ہی کو اپنے اپنے الفاظ میں لکھ دیا ہے اور
بخود ا جوش ملیح آبادی نے تو لفظ بہ لفظ حالی کے حوالے سے اُن کی تشریح نقل کر دی ہے

دریسی بات زیادہ ناسب معلوم ہوتی ہے۔

(۱۰۴) مری ہستی، فضائے حیرت آباد بنائے

جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا علقہ ہے

اس شعر کی وضع اور قرین فہم شرح تہا کے الفاظ میں کیے :-

فضا : ماحول

حیرت آباد : یکسر حیرت

نسب : سے عشق مراد ہے

علقہ : ایک فرضی پرندہ، بمعنی معدوم

حیرت کا خاصہ ہے کہ حواس و حرکات میں سکوت و تعطل جاری ہوجاتا

ہے، اسی حواس و حرکات کے تعطل کو عدم سے تعبیر کیا ہے،

پس یقیناً اس عدم کے انتقاض سے نالہ بھی علقہ یعنی معدوم ہونا

چاہیے، یعنی میری ہستی عشق کے عالم حیرت کی فضا ہے اور علقہ

اس فضا کا نالہ ہے۔

ایک قابل غور نکتہ اس شعر میں یہ ہے کہ نالہ خواہ بند ہو سکے یا نہ ہو سکے ہماری ہستی کا ایک لازمی

جزو ہے۔ ہماری ہستی اگر بوجہ عشق فضا کے حیرت میں ساکت و خاموش ہے تو ہمارا نالہ بھی اس

فضائے حیرت کا علقہ ہے، یعنی "علقہ" ہوتا تو ہے مگر نظر نہیں آتا، اسی طرح نالہ ہے تو مگر

سنائی نہیں دیتا۔

دلالتی، شوخی اندیشہ تاب رنجِ نو میدی

(۱۰۵)

کفرِ افسوس ملنا، عہدِ تجددِ بدیدہ تلبے

شوخی اندیشہ : خیال کی شوخی، مزاج کی رنگینی، تازگی خیال

عہدِ تجددِ بدیدہ : عشق و تنہا کی تجددِ بدیدہ کا عہد

دستان غالب

بعض نسخوں میں ”لالی“ کی جگہ ”لائے“ بھی لکھا ہے ”اس تسمیہ سے بھی بنیادی معنی ہیں

فرق نہیں پڑتا۔

عجب یہ ہے کہ میرے خیال کی شومئی سے رنج نام میری کو گوارا ہی نہیں کیا حتیٰ کہ عامہ فہم میں برابر ہاتھ مار رہے سے تجدد و محبت کا نشان عہد و پیمان بن گیا ہے۔ یعنی کہ ہم عام فہم یا وہی ہیں ہاتھ بیل ہے تھے کہ طبعیت کی حوصلہ مندی اور شوخی خیال نے اس بہ تاسف ہاتھ ملنے کو پس منبت کی عہد کا دست بیعت تصور کر لیا۔

عہد کرتے وقت ہاتھ میں ہاتھ دینے کی روایت سے یہ خیال پیدا ہو رہا ہے، در پر شعر بھی غایت کا ایک نمونہ ہے۔ غالب کو اغا سے شفا و سانی پیدا کرنے کا بطور خاص شوق ہے۔

ایک مقام پر مرزا نے اس خیال کے باطل پر مکتبہ ایک شعر کہا ہے۔
 حاصل الفت دیکھیں جزکت از دہ۔ دل بدن پرستہ گویا ایک لب افسوس تھا
 مسرت مرثانی کی تشریح کا اختتامیہ جملہ قابلِ داد ہے۔

”..... کہ جس شے کا ہم افسوس کر رہے ہیں، اُس کی مشابہت کر

رہے ہیں اور اسی کا نام عہد و پیمان ہے۔“

ظہر اُسی کو دیکھ کہ جیتے ہیں جس کا فریاد مٹ گیا۔

طباطبائی نے تشریح کے ساتھ ساتھ ایک امکانی غلطی کا اندیشہ ظاہر کیا ہے۔

”..... مصنف نے تفسیر کلام کی راہ سے (عہد و پیمان) متنا

کے بدلے (عہد و پیمان) کہا گو محاورہ سے الگ ہے لیکن معنی

درست ہے اور یہ بھی احتمال ہے کہ دھوکا کھایا جیسے (اصلاح

ذات البین) کے مقام پر ایک فطری (اصلاح بین الذاتیں)

لکھ گئے ہیں.....“

طباطبائی کو خود یہ خیال ہے کہ مرزا نے تفسیر کلام کی راہ سے ایسا کیا ہے تاہم معنی درست ہیں

چشمِ نواں، خاموشی میں بھی نوا پر داز ہے

۵۱۶

سر، تو کہو سے کہ دُور شعلہ آواز ہے

نوا پر داز * سخن پر داز، بولتی ہوئی

کہو سے * کہے (کہو سے اب متروک ہے)

دُور شعلہ آواز، آواز کے شعلے کا دھراں

طباطبائی :-

”نوا پر داز“ مرنے سے مراد ہے کہ مٹوہ اشارہ آنکھ میں ایسا ہے

کہ خاموشی میں بھی باتیں کر رہی ہے، گویا اُس آنکھ کا جہل

شعلہ آواز پر پارہ ہو گیا ہے، تو کہو سے تو کوئی کاتر جہ ہے۔

طباطبائی کی تشریح کے آخری حصے میں ”تو کہو سے“ کا ترجمہ ”تو کوئی“ یہاں پیدا کرتا ہے کہ

شاید غائب نے مصرعِ ثانی میں ”تو کہو سے“ کہا ہو گا اگرچہ ایسا نہیں ہے۔

شادان نے طباطبائی کے لفظ ”کاجل“ پر یہ اعتراض کیا ہے کہ ”کاجل“ میراں میں جرتا نہیں

یہ کوئی خاص اعتراض نہیں ہے۔ طباطبائی کا جہل بہ معنی سر نہ لائے ہیں۔

شعر کے مطلب کو اچھی طرح ذہن نشین کرنے کے لئے ”شعلہ آواز“ کی ترکیب کو سمجھنا ضروری

ہے حکیم مومن خان کا ایک بہت عمدہ شعر ہے :-

اُس غیرتِ نابید کی ہر تان، دیکھ - شعلہ سا لپک جگہ آواز تو دیکھو

گویا معشوق کی آواز کو جہاں سے شعرا شعلے سے اس لئے تشبیہ دیتے ہیں کہ شعلے میں جہال کے ساتھ

ساتھ جلال کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے، اور لپک اُس پر اضافہ ہے۔ اس وضاحت کے بعد

شعر کا سلیس مطلب یہ ہوا :-

معشوق کی آنکھ خاموشی میں بھی بہت کچھ کہتی ہے اور اُس کی آنکھ کے سرے کو تو گویا شعلہ آواز

کا دھواں سمجھنا چاہیے۔

دستار غالب

لفظ ”سُرمہ“ کے استعماں میں ایک خرابی یہ بھی ہے کہ سُرمہ آواز کو بند کر دیتا ہے یعنی کسی کو سُرمہ کھلا دیا جیسے تو، اس کی آواز بند ہو جاتی ہے۔ اور شاعر کا مقصود چونکہ خاموشی سے گویائی کا کام لینا ہے اس لئے سُرمے کو ڈوڈ شعلہ آواز کہا ہے۔

(۱۰۷) پیکر عشاق ساز طالع ناساز ہے

نالہ گوینہ گردش ستارہ کی آواز ہے

پیکر عشاق = عاشقوں کا وجود

طالع ناساز = بد نصیبی، بد بختی

طبا طبائی :-

” طالع ناساز کے ہاتھ میں سناوار عنوان کی طرح پیکر عشاق

ہر تن نالہ و فریاد ہے تو ان کا نالہ گویا گردش ستارہ کی آواز

ہے اس سبب کہ گردش ستارہ و طالع ناساز تو باعث نالہ و فریاد

ہے۔ لفظ عشاق اس مقام پر ساز کے ضلع کا لفظ ہے۔ اہل فارس

کی موسیقی میں مقام عشاق ایک راگ کا نام ہے۔“

عشاق کے یہاں دو معنی ہیں۔

(۱) عاشق کی جگہ جہاں ایک راگنی کا نام۔

ساز طالع ناساز کی ترکیب بڑی مترنم ہے۔

”عشاق“ کا ”ساز“ کے ضلع کے لفظ ہونے کے علاوہ ایک طرف تو نالہ گویا، اور آواز

میں نسبت ہے، دوسری طرف طالع، ستارہ اور گردش میں نہایت ہے۔

برخلاف دوسرے شارحین کے نیاز فتح پوری تشریح کا آغاز ان الفاظ سے کرتے ہیں۔

لے کاتب نے ہوا ارغنون کی بجائے ارغوان لکھ دیا ہے۔ (مقف)

غالب نے اس شعر میں نہایت ناگوار مبالغہ و تمہیر سے کام لیا ہے ۔۔۔۔۔

گر اس اندازِ نظر سے کلامِ غالب کا مطالعہ کیا جائے تو اُن کا بہت سا کلام ناگوار مبالغہ نظر آئے گا اور مثبت نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہی اشعار حسنِ بیان کا نمونہ معلوم ہوں گے۔ اس شعر کا مہمل اور دل نشیں مطلب یہ ہے :-

عاشقوں کا وجود ، بد بختی اور بد نصیبی کا ایک سارے اور اس اعتبار سے اُن کا نلکہ گردشِ سیارہ کی آواز ہے ۔

ظاہر ہے کہ گردشِ سیارہ کی طالعِ نائیل سے ایک خاص نسبت ہے

دستِ گاہِ دیدہ خورشیدِ بہارِ مجنوں دیکھنا (۲۸)

یک بیاباں جلوہ گلِ فرشِ پا انداز ہے

دستِ گاہ ، کمال ، قدرت ، بہارت ، دسترس

دیدہ خورشید ، چشمِ خوفناک

یک بیاباں ، قلبِ سحرِ کثرت کیلئے استعمال ہوا ہے

جلوہ گل ، پھول کا جلوہ (رنگِ خون کی رعایت سے لائے ہیں)

فرشِ پا انداز ، وہ فرش جس پر چلا پھر جائے ، جو عموماً کسی کے خیمہ کے لئے بچھایا

جاتا ہے اور سُرخ ہوتا ہے ۔

طباطبائی :-

”یعنی سر زمینِ نجد اشکِ خونی سے کوسوں سُرخ ہو رہی ہے ، لفظ

دستِ گاہ اس شعر میں پا انداز کے ضلع کا لفظ ہے اور تکلف

داخل کیا ہے اور پھر دونوں لفظوں میں فاصلہ بھی ہاتھ بھر کا ہے ۔“

آسان زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے :-

مجنوں کی چشمِ خوفناک کا کمال دیکھیں کہ اُس نے اپنے خون کی سُرخ سے ایک پورے دست

دبستان غائب

مینا سے ہے سرو، نشا و بہار ہے

بال تندر، بسلوہ موج شراب ہے

بال تندر، چکور کا بازو (بازو کے ٹکڑے سے استعارہ بھی ہے)

لبا طبائی :-

”نشا و بہار میں مینا سے ہزرنگ کشیدہ بان سرو کا انداز دکھایا

ہے اور شراب سرخوش کی بہر بال تندر کی جھلکی دکھا باقی ہے، حاصل

یہ ہے کہ صحبت شراب میں تہ شائے باغ کا مزہ آ رہا ہے، لیکن شعرا

کی عادت ہے کہ سرو کے ساتھ قمری کا ذکر کرتے ہیں مصنف نے تندر

کو باندھا اور قمری کو چھوڑ دیا فقط فارسیت مصنف کو اس طرف

لے گئی کہ مصطفیٰ فارسی میں بال تندر دیکھا بر کو بھی کہتے ہیں“

تمام شارحین نے تقریباً یہی مطلب بیان کیا ہے لیکن شادان بال تندر دس کے لکڑا بر سے کنیے

پر معترض ہیں اور کہتے ہیں :-

”..... مجھے جو لغات میرے پاس ہیں اون میں نہیں ملا.....“

”تمام علاوہ لباطبائی کے منطقی سہتا اور نشتر بال تندر کو لکڑا بر سے مشابہ کرتے ہیں وجہ مشابہ

چکور کے بازو و رنگ، وضع اور ہوا میں اثرنا ہے۔ لباطبائی نے خصوصیت سے وضاحت بھی کر دی

ہے کہ اسی سبب غالب نے قمری کی بجائے تندر باندھا ہے۔

شعر کے زیادہ واضح معنی یہ ہیں :-

جوش بہار میں شراب کی صراحی اپنی سبزی اور بلند قاستی کے باعث سرو بنی ہوئی ہے اور چکور

کا بازو (جو اپنی کتھنی رنگت کی وجہ سے لکڑا بر سے مشابہ ہے) موج شراب کا نظارہ پیش کر رہا ہے، گویا

مرزا نے لطف ہارہ نوشی کے لئے اپنے گرد باغ پرپہاڑ کا نقشہ کینچا ہے، اور شراب نوشی کا

لطف بھی دراصل باغ و باران ہی میں آتا ہے۔

دہائی عالم

۱۱۱) جاوید و بدو نوشی زنداں ہے شش جہت

غافل گماں کرے ہے کہ یثیٰ خراب ہے

حیدر آباد چائے اور چائے

جمعہ یعنی آزاد و ایساں و ادبے مستان سے مراد ہے،

شش حبت ، چھ طراف میں آفقی ساری کائنات

عقبتی : دنیا - عالم انسان

طبیعیاتی

”جہاد اور محفف جانے دار یعنی جاگیر ہے باوجود سے عرفان اور ریند

سے غائب مراوے اور عام کے خراب رویہ پرانے سے یہ مطلب

ہے کہ کوئی صانع و مدبر اُس کے رُعم میں نہیں ہے جو شخص جو حقیقت

۴۰ سے غافل ہے

میرا نے حسرت اور شواہد کے دوسرے تقابلاً سب شارمین جہاں فی کے مطلب ہی کو اپنی اپنی

زبان میں بیان کرتے ہیں حسرت نے گیتی خراب معنی، رواسے زمانہ بیکر شعر کے معنی کو ابھی دیا ہے۔

شاد آں س عراض سے آغاز کرتے ہیں۔

جواد : محفف جانید د کہ ر کم مجھے نہیں معلوم جاہل، اب حذف

کر سکے۔ ”فیضانِ اہستہ“ کہتے ہیں.....

پھر شرع کا مطلب بلکہ آخر میں تنازع کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں ”یہ غلط ہے“

اور آخر میں طباطبائی اور حسرت کے معنی لکھ کر یہ بھی نہیں بتاتے کہ ان میں صحیح کون ہے اور غلط

کون ہے۔

شعر کا سلیس اور قرین فہم مطلب یہ ہے :

مستانہ نے معرفت کے لئے تمام شش جہت کائنات، باد و فوشتی کے لئے ایک وسیع جاگیر کا درجہ

دبستان غالب

کہہ کھتی ہے گویا کائنات کا ایک ایک ذرہ اُن کے حصولِ عرفان کے لئے جامِ بادہ ہے اور غافل
اسی کائنات کو اجاڑا اور خراب سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ یعنی سردی شیرازی کی زبان میں ۔
برگ درختانِ سبز، در نظر ہوشیار ۔ ہر درق، و فراہیتِ معرفتِ کردگار
مصرعہ ادنیٰ میں بادہ نوشی کی رعایت سے مصرع ثانی میں ”خراب“ لائے ہیں۔

گرم فریاد رکھا شکلِ نہالی نے مجھے (۱۱۲)
تب اناں بھریں دسی بُرورِ بیالی نے مجھے
تو شک، محف، رخائی، غایچہ، قالین
شکلِ نہالی = محاف یا قالین پر بنی ہوئی تصویر
بُرد = سردی، جاٹے کا موسم
بیالی = جمع یل، یعنی راتیں
جباطانی :-

”یعنی نقشِ قالی کو دیکھ کر میں گرم فریاد ہوا کہ ہائے یہ شکل پہلو
میں ہوا در رہ شکل نہ ہوا اور گرم فریاد ہوئے سے شبِ بھر کی
سردی سے جان بھی :-“

شادراں کی شرح نسبتاً زیادہ واضح ہے ۔

”تصویرِ نہالی کو دیکھ کر میں گرم نغاں رہا۔ افسوس کہ یہ تصویر تو ہے مگر وہ
میرے پہلو میں نہیں گرم آپس کرنے سے بھرکی راتوں کی ٹھنڈک سے کچھ نجات تو ملے۔
نسیہ و نقیہ دو عام کی حقیقت معلوم (۱۱۳)

سے یا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے
اُدھار دے نقدِ مہاں اُدھار کی رعایت سے لائے ہیں
نسیہ = دو عالم
دُنیا اور عقبے
جباطانی :-

دیشان غالب

”یعنی میری جنت بلند دنیا و عقی کی نسیدہ و نندہ دونوں کو کم حقیقت
بھی اور اُس نے مجھے دونوں سے عینہ کر دیا۔ میری قیمت کے
قابل نہ نقد دیا ہے نہ سیدہ عقی ہے۔“

سب شاعرین اسی مطلب سے اتفاق کرتے ہیں تاہم جوش ملیح آباد کی زبان زیادہ صاف اور
واضح ہے۔

”یہاں جو کچھ مل رہا ہے وہ نقد ہے اور عاقبت میں جو کچھ ملے گا
اس کی حیثیت اُدھر کی ہے۔ مگر یہ نہ نقد کو پسند کیا نہ اُدھر
کو۔ جب یہ کہ دونوں کی حقیقت میری نظروں میں پہنچ گئی۔ یہ دیکھ
کر میری جنت نے مجھ کو حسرت دیا۔ اور میں اُسی کا جو رہا۔
مقصود یہ ہے کہ میری جنت علی کی قیمت دنیا اور عاقبت دونوں
کی نعمتوں سے بہت زیادہ ہے۔“

(۱۴) کارگاہ بستی میں مار، داغ سماں ہے

برقی خرمین راحت، خون گرم دہقان ہے

کارگاہ : کام کرنے کی جگہ۔ کارخانہ

داغ سماں : وہ شخص جسکا سماں داغ ہو، سماں داغ اٹھانے والا

مطلب یہ ہے کہ اس کارخانہ بستی میں لالہ بھی داغ کھاتے ہوئے ہے اور کسان کی محنت دشت

ہی اُس کے خرمین امن و اماں کے لئے ایک برقی ہے جو اُسے جلا کر خاک کر دیتی ہے یعنی

ظہری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی۔

گویا پھول تو اور بھی ہوتے ہیں لیکن لالہ اپنے داغ سے پہچانا جاتا ہے اور داغ مخالف حتمی

ہے یہ دہقان کی محنت کا اور سرگرم عمل ہے۔ لالہ نہ مین کھڑوتا ہے، نہ سچ جوتا ہے،

پانی دیتا ہے مذقوں بچھا دشت کرتا ہے اور پھر لالہ پیدا بھی ہوتا ہے تو داغ سماں۔

س غزل کے تینوں شعروں کی تشریح مرزا نے خود عود بندی میں مولوی عبدالرزاق شاکر کے ایک خط میں صفحہ نمبر ۲۲ - ۱۱۴ پر کی ہے (عود بندی مطبوعہ مطبع منشی نو کشتور لکھنؤ ستمبر ۱۹۱۱ء) جو خود شعروں کی طرح مشکل اور پیچیدہ ہے۔ ورنہ تشریح کے آخر میں لکھتے ہیں ۔
 ”قبلہ بندے لکھتے سخن میں بیدل واسیر و شوکت کی غزل پر یہ بیختم لکھا
 تجھ چنانچہ ایک غزل کا قطع تھا ۔“

طرز بیدل میں بیختم لکھا ۔ اس لئے غزل قیامت
 ۵۔ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک سفایں خیالی لکھا کی ”(دس)
 برس میں بڑ دیوان جمع ہو گیا آخر جب قیامت آئی اُس دیوان کو دُور
 کیا اور قیامت کو چاک کئے دس پندرہ شعر واسطے نونہ کے دیوانِ عل
 میں رہنے دیئے ۔۔۔۔۔“

(۵) غنچہ تاشقنبہا، برگ عافیت معلوم !
 باوجود دلجمعی خوب بگل پریشاں ہے

برگ عافیت ۔ سرمایہ آرام

معلوم ۔ (یہاں بمعنی معدوم آیا ہے)

غنچہ بظاہر نہایت دلجمعی سے مطمئن اور آسودہ خاطر نظر آتا ہے لیکن درحقیقت اس کا اثر عافیت کا
 معدوم ہے ۔ چونکہ غنچے کا پھول جھٹے ہی اس کا پریشاں ہونا، صاف نظر آ رہا ہے ۔ غنچہ کی رعایت سے
 دلجمعی لانے میں ایک غولبی یہ ہے کہ غنچہ بصورتِ دل اپنی پتیوں کو سمٹائے، جمع کئے بیٹھا ہے اور
 شگفتن کے مقابلے میں خوابِ گل کا پریشاں ہونا پہلی رعایت کے بالکل برعکس ہے، کہ جو غنچہ
 کھل کر پھول بنا ہے اُس کی پتیاں پریشان جو جھپٹی میں در عافیت ختم ہو جاتی ہے۔

(۱۹) ہم سے رنج بے تابی کس طرح اٹھا یا جاگا

دع، پشت دست بجز شل خن بدلاں ہے

پشت دست عجز ، پشت دست بر زمین نہادن ، دستیں گزشتیں یہاں نہایتی
کو کہتے ہیں ، زمین پر ہاتھ کی پشتیں جو تریوں بھی بھیگ گئے کا دست عجز
ہن جاتا ہے ۔

نفس برنداں ، دانتوں میں تنکا دینا بھی نہیں عجز و شکست کی علامت ہے
مقصود یہ ہے کہ جس وقت ہواں نے حصولِ آسودگی کے لئے دست عجز چھیدا دیا ہو ، اور شعور و عشق
سے غلبہ بر شکست کے طور پر تنکا دانتوں میں دیا گیا ہو وہاں کس امید پر جو رنج ہے تابی اٹھائیں
نہا ہے کہ یہ تابی کے صدمے دل کی طاقت و توانائی کے بل پر برداشت کئے جاتے ہیں تب
میں کے دیوے ہی سر پر چبائیں تو پھر یہ رنج کیونکر اٹھیں گے

بیدار و عشق سے نہیں ڈرتا گزشتہ ، جس دل پہ ناز تھا بھے دو دل نہیں رہا
ان تین شعروں کی شرح میں ہر شارحین نے ناسب کے خود بیان کردہ مطلب ہی کو لفظ بلفظ
نقل کر دیا ہے ، تاہم بعض نے جیسے کہ جویش مسبانی یا نیت ز نے خود حق شرح ادا کیا ہے ۔ نیت ز
کی مختصر عبارت سے تشبیہ محسوس ہوتی ہے اور جویش مسبانی نے آخری شعر میں مہو و داغ اور
پشت میں اضافت ڈال دی ہے جس سے نہیں شو سکھے میں دشواری ہوتی ہے ۔

جنوں ، تہمت کش ، تسکین ، بزرگشت دمانکی (۱۶)

نک پاش خراش دل ہے لذت زندگوں کی

تہمت کش ، تہمت لگنے والا

شادمانی کردن کا ترجمہ ہے یعنی خوشی منان

خراش دل ، زخم دل

نک پاش ، نک چٹکنے والا

طبا طبائی ۔

لذت کا لفظ محض تشنیع کی راہ سے ہے ۔ کہتے ہیں اے جنوں

تو بہت کشتکیں نہ جو یعنی اگر میں نے شادمانی کی تو اُس
سے تجھ پر تسکین کی بہت نہیں ہو سکتی جلد میری شادمانی
نک پاشی زخمِ دل کے سبب سے نہ یہ کہ تسکین کے سبب
سے ہو۔ اور لذتِ زندگی کا نمک پاش ہوتا یہ مطلب
رکتا ہے کہ ان بُرے حالوں جیتے رہنا، زخمِ دل پر نمک چھڑکا
ہے اور زخم پر نمک چھڑکنے سے اور سوزش زیادہ ہوتی ہے
تسکین کجاء

تقریباً سراسر نے اپنی اپنی زبان میں یہی مطلب بیان کیا ہے، تاہم زیادہ سلیس زبان
میں شعر کا مطلب یہ ہے۔

اے جنوں اگر ہم نے کچھ شادمانی یا خوشی کی ہے تو تو ہم پر تسکین کی بہت نہ لگا چونکہ
ہماری شادمانی، زخمِ دل پر نمک پاشی سے ہوتی ہے اور اگر بغور دیکھ جیتے تو نمک پاشی میں
تسکین کہاں یہ تو عاشقوں کی اُتادِ طبع ہے کہ ایذا سے عشق میں رحمت کا پہلو دیکھتے ہیں۔

(۱۱۸) نکو بخش ہے سزا فریادی بید و دلبر کی

مجاہدا، خندہ دندان نہ سو، صبحِ محشر کی!

نکو بخش : ملامت، سزا، نیش

فریادی بید و دلبر : معشوق کے مقام کی فریاد کرنے والا

خندہ دندان : خندہ ملامت، مضحکہ

طبیبی :-

یعنی بید و معشوق کی جو فریاد کرے وہ سزا و نکو بخش ملامت

ہے، کہیں ایسا نہ ہو کہ صبحِ محشر بھی اُس کے حق میں خندہ دندان نما

ہو جائے

دیگر شاعرین بھی تقریباً یہی مطلب بیان کرتے، لیکن جو شاعر مہدی بنی ایک یہودیہ بھی
سمجھتے ہیں۔

..... ہمیں ایسا نہ ہو کہ قیامت کے دن بھی اُن سے
یہی مسئلہ ہو۔ روز قیامت پر عدم اعتمادی
ظاہر کی گئی ہے۔

شادان کو، خندہ دندان نہ ہو، پر اس نے، غرض ہے کہ وہ اُن کے خیال میں محض برے
بیت ہے، ہذا مصرع ثانی اُن کے نقطہ نظر سے یوں چاہیے
عجرا کہیں ایسا نہ ہو کہ خندہ زن موصیج محشر کی
گر آپ غور نہ کریں تو بیماری طور پر مہاجراتی کے معنی بالکل واضح اور درست ہیں، نہیں
زیادہ، زبان میں یوں ادا کیا جاسکتا ہے۔

چونکہ آمیس عشق میں، معشوق کے منہ کی لذت یاد کرنے والے کی مہرِ ملامت و مہرِ نیش
ہے اس لئے کہیں ایسا نہ ہو کہ محشر میں جو اُن کے علم و ہوش کا روز، روئیں اور صبح محشر جاری
ہوئی ہوئے گئے۔

رگِ بیتی کو، خاکِ دشتِ مجنوںِ شکی بخشت
گر بودے بجائے دانہ، دہقانِ نیشتر کی

ریشگی ۔ زخمی ہونا، نیش، زخم، اُگنا، نوا، بالیدگی
اس شعر میں ریشگی کے دو مختلف معنی لینے کی وجہ سے شاعرین کے دو مختلف گروہ ہو گئے
ہیں ایک وہ جو نیش اور زخمی ہونا مراد لیتے ہیں دوسرے وہ جو اُگنا معنی لیتے ہیں۔
مہاجراتی :-

”اس شعر میں بیتی کے فصد کھنے کا اور مجنوں کے رگِ دشت
سے خون جاری ہونے کا جو قصہ شہور ہے اس کی طرف

دبستان غالب

تلیح ہے ، اور احتمال مناسب یہ ہے کہ مصنف نے خاکِ دستِ مجنون
 کہا ہے ، کہ اسے نکتے دیکر دشتِ بنا دیا ۔ بہر حال حاصل
 یہ ہے کہ اگر دستِ مجنون میں د نہ کے بدلے نوکِ نشتر
 برائیں تو وہاں سے رگِ میل اُگے ، اس قدر اتحادِ عشق
 نے عاشق و معشوق میں اور نشترِ درگ میں پیدا کر دیا ہے ۔

لبالبائی سے اس شعر کے باب میں دو غلطیاں ہوئی ہیں ، ایک تو یہ کہ اُن کا دس دشتِ مجنون
 کی بجائے دستِ مجنون کی طرف ، قصدِ کھلنے کی رعایت سے گیا ہے دوسرے ”بودے“ کی بجائے
 انہوں نے ”بودے“ لکھی ہے جو درست نہیں ، چنانچہ جابجائی کی تشبیہِ جادۂ مستقیم سے
 ہٹی ہوئی ہے ۔

تاہم جو شِ رحیم ریشگی سے مراد اگنایتے ہیں اُن میں نظامی ، بیخورد و بلوی جو شِ میانی
 اور نشترِ جانندھری ہیں ۔

ریشگی کا مطلب ، خش لکھے واسے شاعرین میں حسرت ، اُٹھا ، باقر ، چشتی ، سید
 اور شادان ہیں ۔

شادان حسبِ معمول اصلاحِ شعر کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور معنی میں کئی تطبیقِ ظاہر
 نہیں کرتے ، البتہ اُٹھانے اس شعر کی واضح تشریح کی ہے ۔

”اس شعر کے متعلق تلیح یہ ہے کہ مجنون کے قصدِ کھول گئی تھی
 اور جذبِ انفت نے یہ اعجاز دکھایا تھا کہ رگِ میل بھی نو نقش
 ہو گئی تھی ۔ شعر میں استاد نے اسی جذبِ کو دوسری طرح
 ادا کیا ہے ۔ کہ وہاں قصدِ کھلنے سے یہ ہوا اور یہاں اُس
 کا دوسرا پہلو بھی ہے یعنی مجنون کے عشق و جذبات سے
 ساری وادیِ نخبِ معور ہے اور اس کی ضرورت نہیں کہ

خود مجنوں کی رگ میں نشہ لگے تب یلی کی رگ سے خون
 جاری ہو، بند خاک و ثمت مجنوں میں، گردِ حقان برے
 دانہ کے نوک نشہ ہورے تو رگ یلی مجروح ہو جائے
 شعر کی صرف یہی کامل و اکمل شرح ہے اس پر کسی خدے کی نہ ورت نہیں۔
 کروں بیادِ ذوق پر فانی غرض کی قدرت
 کہ طقت مگر گئی اڑنے سے پہلے، برے شہر کی

طباہی :-

”یہ قدرت مجھ میں نہیں کہ ذوق پر فانی کی بیدار کو غرض کر
 سکوں یعنی پھڑک نہیں سکتا، اس سبب سے کہ شہر میں
 طاقت نہیں یہ شعر بسببِ تیشیل ہے۔
 کاتب نے ہوا نسخہ طباہی میں ”پر“ کو ”چڑھ“ لکھ دیا ہے۔
 تقریباً ہر شارح نے شعر کا یہی مطلب اپنی اپنی زبان میں ادا کیا ہے، اگرچہ جوشِ ممبیاں
 یہ اضافہ بھی کرتے ہیں کہ :-

”قدرت اور طاقت میں ضلع ہے۔ مگر یہ بر محل ہونے کی وجہ
 سے باہر گزشت نہیں۔“

ابستہ نیا نہ نتج پوری نے اس شعر پر زیادہ توجہ دی ہے اور زیادہ بہتر شرح کی ہے۔ کہتے ہیں :-
 ”اس شعر کے دو مفہوم ہو سکتے ہیں۔“

ایک یہ کہ بہت کم عمری ہی میں، میں نے ذوق پر واز میں اپنے
 پر اس قدر پھڑپھڑائے کہ جب اڑنے کا زمانہ یا تو معلوم
 ہوا کہ ششہ پر بیکار ہو چکا ہے اور یہ اتنا بڑا ظلم میرے ثوق پر
 کا ہے جس کا اظہار ممکن نہیں۔

دوسرا مفہوم یہ ہے کہ ذوق پر دانہ سے مجبور ہو کر
میں نے گرنے کا قصد کیا تو معلوم ہوا کہ شہ پر پہلے ہی سے
بیکار ہیں۔ اور اسل یہ غلط مجھ پر ذوق پر دانہ کا ہے کیونکہ اگر
وہ مجھے مجبور نہ کرتا تو مجھ کو احساس ہے پر رہا ہی بھی نہ ہوتا۔

(۱۲) جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے، شعلہ پاسبانی
تو نسر دگ نہاں ہے ہمیں ہے نہ بانی

نقدِ داغِ دل اس خیال سے کہنا ہے کہ داغِ دل کو شہ رنی سے ہوتہ دوست عشق ہونے
اور گول ہونے کے تشبیہ دیتے ہیں۔

شعلہ مصرِ اولیٰ میں ہر شہرِ ثانی کے نفع ہے نہ بانی کی رعایت سے آیا ہے چرخِ شعلے
کو زبان سے تشبیہ دی جاتی ہے۔

نسر دگ کی بھی خاموشی وہ ہے نہ بانی سے رعایت ہے،
بکین ، آہ میں گھات ہیں

طبا طبائی کے کاتب نے سہواً کہیں کو بہ کین لکھ دیا ہے۔
اس شعر کی تیسری میں طبا طبائی نے خاصی صریح جملہ کے بعد یہ کہا ہے۔

تشیہیں نہایت لطیف ہیں لیکن اصل شعر کا دیکھو تو کچھ
بھی نہیں چرہ نہ نقدِ داغ ، میں دونوں متعاقب عیب متاخر کرتی
ہیں ، اور دونوں میں بھی جمع ہو گئی ہیں۔ یہ بھی ثقل سے خالی نہیں
اس کا معیار ائمہ ادب نے مذاقِ صمیم کو قرار دیا ہے.....

اگر مصرع یوں ہوتا مگر

مگر سے نقدِ داغِ دل کی جو نہ شعلہ پاسبانی ، تو پھر متاخر

نہ تھا.....

نہایت زنجیر پوری نے اس شعر پر کچھ دوسری نوعیت کے اعتراضات کئے ہیں :-
 یہ سو بھی میں تغیر سے معزا ہے ۔ نقد کا افسردگی سے کوئی
 تعلق نہیں ۔ اسی طرح " شعلہ کی پاسبانی بھی " نقد داغ
 سے کوئی تعلق نہیں رکھتی ۔ خزانہ کی حفاظت کے لئے
 آپ روشنی نبیہ کی جاتی بلکہ قدیم روایات کے مطابق
 یہ خدمت سانپ کے سپرد کی جاتی ہے ۔ علاوہ اس کے
 میر جانی بھی " نقد داغ دل سے کوئی تعلق نہیں رکھتی ۔ اگر
 پہلے مصرعہ میں " نقد داغ دل " کی جگہ " لارہ " بدل جاتا
 تو یہ نقص ایک حد تک دور ہو سکتے تھے ۔

اس میں شک نہیں کہ بلا جہائی اپنے اعتراضات میں حق بجانب ہیں اور ان کی اصلاح
 بھی توجہ طلب ہے لیکن نیاز کے اعتراضات کچھ ایسے ٹھوس نہیں ہیں ۔ بہر حال اس شعر کی
 مخرج سہتا اور جوش ملیحابی نے خراب کی ہے ۔ جوش ملیحابی کی زبان زیادہ واضح
 ہے جسے لفظ تاریک کے استفادے کے لئے لکھا جا رہا ہے ۔

دفرماتے ہیں سوز غم میرے داغ دل کی دوست ہے اور
 شعلہ عشق اس دولت کی نگہ بانی کرتا ہے ۔ اگر دو نگہبانی
 نہ کرے اور اُسے ٹھنڈا سے ہونے سے نہ روکے تو افسردگی
 جو ہے زبان ہنر چور کی طرح گھات میں چھپی ہوئی ہے ۔
 گھات سے نکل کر اس دولت کو لوٹ لے اور داغ
 کو ٹھنڈا کر دے ۔ شعلہ عشق ہی کی نگہ بانی اس کا داؤں
 نہیں چلنے دیتی ۔ شعلے کی زبان کے لحاظ سے افسردگی
 کو بے زبان کہا ہے ۔

خارِ خارِ حسرت و دیدار تو ہے
شوقِ بگلیچیں گلستانِ تسلی نہ سہی

(۱۲۲)

جوابی :-

گھسے تسلی نہیں تو خسارِ حسرت کیا کم ہے ؟

— اس شعر کی شرح سبھا، جوشِ مسیانی اور پروفیسرِ چشتی نے زیادہ وضاحت سے کی ہے، ان صاحب کی تشریح کی روشنی میں شعر کا مطلب یہ ہوا :-

اگر شوقِ عشق و محبت، گلستانِ تسلی کی گل چینی نہیں کر سکا، یعنی دیدار و وصل دوست سے بہرہ ور نہیں ہو سکا تو کیا بوجہِ حسرت دیدار کے گلشن کی پیہم چھین تو رکھ جان کو مردمِ مسرور رکھتی ہے۔ ایک خوبی اس شعر میں یہ بھی ہے کہ کل و خسار، دونوں بظاہر مقابلے کی جینریں ہیں اور یہ باطن ایک ہی درخت کی پیداوار بھی ہیں، چنانچہ اس رعایت سے گل کی بجائے خار بھی میسر آجائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔

دل سے اٹھا لطفِ جلوہ ہائے معافی (۱۲۳)

غیر گل، آئینہ بہار، نہیں ہے

جوابی :-

”وہ آئینہ جس میں بہار کا حسن و جمال دکھائی دیتا ہے گل

ہے اسی طرح وہ آئینہ جس میں معافی کا جلوہ نظر آتا ہے

دل ہے ؟

تمام شارحین نے اسی مطلب سے اتفاق کیا ہے البتہ حسرت نے مندرجہ ذیل مطلب کو اولیت

دی ہے :-

”بہار کی نور اُسی وقت تک ہے جب تک کہ گل قائم ہے لیکن چونکہ قیامِ شنگی گل ناپائیدار ہے اسلئے بہار بھی ناپائیدار ہے پس اس سے بہتر ہے

دہستان غائب

کہ دل سے جلوہ ہائے معانی کا لطف اٹھایا جسے کیونکہ

لطف سخن بہا رہے خزاں ہے.....

ہمارے خیال میں یہ قیاس محض ہے بلکہ جہاں کا مطلب قریب پر فہم ہے، لہذا زبان تشریح پر وہیہ پستی کی زیادہ جامع اور واضح ہے اور وہ یہ ہے :-

”غائب نے دل کو گھل سے اور جلوہ ہائے معانی کو بہار سے

تشبیہ دی ہے یعنی جس طرح گھل وہ آئینہ ہے جس میں بہار

کا صبرہ نظر آتا ہے اسی طرح دل وہ آئینہ ہے جس میں معانی

کا جلوہ نظر آتا ہے لہذا اسے غائب ! تو جلوہ ہائے معانی

کی بہار اپنے دل کے آئینے میں دیکھ اور لطف اندوز ہو۔

یعنی اگر تجھے عام معنی کی سیر مطلوب ہے تو اپنے آئینہ دل کو صقل

کر کیونکہ ادراک معنی کی صلاحیت صرف دل میں ہے۔ بہت

بلند پایہ شعر کہتا ہے !

بنیادی تصور :- ”تلقین تصفیۃ قلب“

نقش نازبت طناز بہ آغوش رقیب

(۱۲۴)

پائے طاؤس، پئے جسدِ مانی، مانگے

جہاں طافی :-

”یعنی رقیب ہم آغوش ہو کر اس کے ناز کرنے کی تصویر یہ چاہتی

ہے کہ سونے مستی کی جگہ تصور کے ہاتھ میں پائے طاؤس کا

قلم ہو۔ وجہ مناسبت یہ ہے کہ طاؤس کے سبب اعضا

حسین و مایہ ناز و ناز ہیں۔ لیکن پاؤں اس کے بہت بد صورت

اور اس کے حسی کے لئے باعث تنگ و عار ہیں :-

دوسرے شمار میں بھی یہی مطلب بیان کرتے ہیں اگرچہ نیتِ زادِ حشمتی یہ بھی لکھتے ہیں کہ شعر میں بے جا تکلف اور تفتیح کے سوا کچھ نہیں۔

بدجانی کی تشریح میں صرف ایک ٹکٹے کی دفاحتِ باقی رہ گئی ہے وہ یہ کہ معشوق کے من کی تصویر کشی کے لئے مانی جیباںِ نادر روزگارِ مصور ہونا چاہیئے لیکن رقیب کی آفتوں میں معشوق کی موجودگی کا ناہند ہونا اس بات کا مقتضی ہے کہ مانی جیبیے عظیمِ مقصور کے ہاتھ میں مونسِ قلم کی بجائے پائے طافس کا انتہائی بدنامِ تسلیم ہونا چاہیئے۔

وہ تب عشقِ تن ہے کہ پھر صورتِ شمع
شعلہ تا نہیں جگر ریشہ و دوانی مانگے

(۲۶)

تب عشق تب عشق

ریشہ و دوانی سازش، فساد، جوڑ توڑ، یہاں مردِ سریت کو ناپا تا شیر ہے اور چونکہ شمع میں ریشہ ہوتا ہے اس نسبت سے یہاں آیا ہے۔

یہاں بھی مرزا تپ کی بجائے تب لائے ہیں جیسے عطرِ نقشِ پا میں ہے تب گرمیِ رفتارِ ہنوز لیکن سوانے نمونہ عرش کے تقریباً باقی سب کے تب ہی لکھا ہے جو غالب نے استعمال نہیں کیا، غالب تب کو ہی تپ کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ اس شعر کا مطلب پر و نیرِ یوسفیم چشتی نے بڑے معقول طریقے سے بیان کیا ہے۔

ریشہ و دوانی پر بحث کرنے کے بعد مطلب لکھتے ہیں۔

”میں اُس تب عشق کا، روزِ دہند ہوں جبکہ شعلہ جگر کی گہرائی میں
سرایت کر جئے یعنی مجھے اس طرح جلا کر خاک کر دے جس
طرح ریشہ شمع کو جلا دیتا ہے بنیادی تصور۔ تئلے شعلہ جگر موز“

درسِ عنوانِ تماشا، بتغافلِ خوشتر

(۲۷)

ہے، نگہ، رشتہ، شیرازہ، شرکاءِ ہوس

اس شعر پر شاعرین نے عجیب غریب زاویہ ہائے نظر سے بحث کی ہے۔ اگر سب کے بیانات کو یکجا کر دیا جائے تو اچھا خاصا مضمون بن سکتا ہے۔ تاہم کوشش یہی ہے کہ شاعرین کے بنیادی نظریات، علاوہ طباطبائی کی شرح کے بیان کر دئے جائیں اور ہمارے خیال میں جو صحیح معنی میں ان کی تائید کی جئے۔

طباطبائی :-

”یعنی میری نگاہ شیرازہ مرگاہ کا رشتہ بن گئی ہے۔ حاصل یہ ہے کہ تغافل پسند ہونے کے سبب آنکھ سے باہر نہیں نکلتی اور تماشائے دنیا سے درس لینا بھی تغافل ہی اچھا ہے اور عنوان کا لفظ مبالغہ پسند کرنے کے لئے لائے ہیں، یعنی سارا تماشا ایک طومار ہے اس کے دیکھنے کا کسے دماغ ہے۔ یہاں عنوان تماشا کے بھی دیکھنے سے تغافل ہے۔“

حسرت :-

”ظاہر ہے کہ رشتہ شیرازہ مرگاہ غیر محسوس ہوتا ہے، پس مطلب یہ ٹھہرا کہ کتاب دیدار کے عنوان کا درس (بجائے استعارت) محبوب کے دیدار کا لطف اسی حالت میں ہے کہ ہم اُسے دیکھیں اور اسے ہمارے دیکھنے کا علم نہ ہو۔“

طباطبائی اور حسرت کے مفہیم کی نظامی آمیزش کرتے ہیں اور یہی حال بخود، اسی، جوش ملیح آبادی، چشتی، ہاقر، نثر اور شادان کا ہے۔

کسی نے یہ غور نہیں کیا کہ طباطبائی کے اس مفروضے کی بنیاد کیا ہے کہ تماشائے دنیا سے درس لینا بھی تغافل ہی اچھا ہے یا حسرت کا یہ کہنا کہ محبوب کے دیدار کا لطف اسی حالت میں ہے کہ ہم اُسے دیکھیں اور اُسے ہمارے دیکھنے کا علم نہ ہو، کس حد تک واقعیت

کے قریب ہے۔ اور پھر یہ بھی کسی نے نہیں دیکھا کہ ان دونوں حضرات کی شرحیں کس قدر تشنگی بیان کی حامل ہیں۔ چنانچہ ان نامکمل اور ناقابل فہم تشریحات کی بنیاد پر جو بھی عمارت اٹھے گی وہ یقیناً چر تاثر یا کی رود دیوانہ کیج کے مصداق ہی ہوگی۔

اتفاق ہے تہا نے سب سے بڑا کر شرح کی ہے اور نہ معلوم دیگر شارحین کی نظر سے وہ کیوں نہیں گزری اگرچہ وہ نہ صرف یہ کہ مفرد ہے بلکہ با دلیل بھی ہے۔
تہا کہتے ہیں :-

”ورس“ سبق۔ ”عنوان“ سرِ مضمون۔ ”شیرازہ“

سب لفظی رعایات ہیں۔ ”تاشا“ نظارہ۔ مطلب ہے کہ اُن کے دیکھنے کے انداز کو تغافل نے بہت ہی دلکش بنا دیا ہے، نظر جو اظہار تغافل میں مڑگاں سے باہر نکلتی ہی نہیں، اور جو شیرازہ مڑگاں کا رشتہ بن گئی ہے۔ سب میں غرض ہے۔ کیونکہ یہ تغافل مجھ سے فرمایا جا رہا ہے :-

گو یہ طباطبائی اور حسرت کی تقلید میں ہر شارح نے نگہ سے نگاہ عاشق مراد لی ہے اور سہا نے اسے باکل پلٹ کر نگہ معشوق کے تغافل کا کہنہ بنا دیا ہے اور یہ معنی دل کو بھی لگتے ہیں۔ اور اس کی تائید میں غلبہ ہی کا شعر ہے

بہت دلف میں تغافل نے تیر پیدل ۔ وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

پیش کیا جاسکتا ہے۔

ہم تاشا نے دوست تو ہیں ہی غرض تاشا کہ اسے محو آئینہ داری، یعنی بہ تغافل اس کا جیس اچھلتی ہوئی نظر سے دیکھ لینا گو مضمون کے سرِ عنوان کو دیکھنے کے مترادف ہے تاہم اس بہ تغافل دیکھنے میں ایک حُسن یہ ہے کہ اُن کی نگہ کا تارِ شیرازہ مڑگاں بن جانا بہت ہی خوشتر ہے۔ غرض وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے، سحرِ حُسن میں کتنی بڑھ جاتی ہے۔ الغرض

دبت غلب

اس شعر کی تشریح صرف تنہا کے حصے میں آئی ہے ۔

(۱۲۸) وحشتِ آتشِ دل سے، شبِ تنہائی میں

صورتِ دو کو، سایہ گریزاں مجھ سے

طباطبائی ۱۔

”شبِ تنہائی میں میرا یہ میری آتشِ دل سے وحشت

کھائے اس طرح بج گئی رہا جیسے آگ سے گھواں بج گئی ہے“

بیگزور و بلون اور باقر اس شعر پر یہ : معنی اضافہ کرتے ہیں کہ شبِ تنہائی میں میرا یہ

بھی میرا ساتھ نہیں دیتا ۔ ہا تو نے مرزا کا یہ شعر بھی دہرایا ہے ۔

سایہ میرا مجھ سے نکل رہا ہے آگ ۔ پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے

(۱۲۹) غمِ عشاقِ بنوسا دگی آموزِ بستاں

کس قدر نماند آئینہ ہے دیراں مجھ سے

طباطبائی ۱۔

”پہلے شعر میں دغلبے یعنی حسد نہ کرے کہ عشاق کا غم

حسینوں کو سادگی سکھائے اور ان سے زینت و آرائش

چھڑوائے ایک میرے مرنے سے کس قدر غمناک آئینہ

دیران ہو گیا کہ اب اس میں جلوۂ حسن نہیں دکھائی دیتا

اور میرے سرگ میں حسینوں نے آئینہ دیکھنا اور ہناؤ

کرنا چھوڑ دیا؟

طباطبائی کے اس مطلب سے تقریباً ہر شارح نے اتفاق کیا ہے البتہ اسی نے دوسرا

مفہوم، غمِ عشاق کو سادگی قرار دے کر نکالا ہے یعنی اسے غمِ عشاق تو معشوقوں کو سادگی

نہ سکھا..... وغیرہ لیکن اولیت طباطبائی کی شرح ہی کو حاصل ہے ۔

دبستان غالب

ایک اور مقام پر اسی مضمون کو مزید لانے پر ادنیٰ تغیر یوں ادا کیا ہے۔
حسنِ غمزے کی کشاکش سے چٹائی کے بعد - ہاں آرم سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

(۱۳۰) اثرِ آبلے، جادۂ صحرائے جنوں

صورتِ برشتہ گوہر ہے چراغاں بھرے

آبلے کو بوجہ ساخت گوہر سے تشبیہ دی جاتی ہے۔

جادۂ صحرائے راستے کی لیکر کو تار یا رشتہ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ گوہر کی صفت شبِ چراغ ہے یعنی گوہرِ رات کو روشنی دیتا ہے۔

ان نکات کو پیشِ نظر رکھا جائے تو شعر کا مفہوم آسانی سے فہم میں نہیں ہو جاتا ہے۔ یعنی کثرتِ صحرانوردی نے میرے پاؤں میں چھالے ڈال دیے ہیں اور وہ چھالے صحرائے جنوں کے خطرہ راہ میں گوہرِ رات سے شبِ تاب بن کر پروٹے گئے ہیں اور اپنی روشنی سے ایک عظیم الشان چراغاں کا منظر پیش کر رہے ہیں۔

تقریباً تمام شاعرین اپنی اپنی زبان میں یہی مطلب بیان کرتے ہیں، صرف آستی نے ایک دوسرا مطلب نکالا ہے کہ میرے آبلے ایسے پُر سوز ہیں کہ جن کے نقش تک جل کر چراغاں کر رہے ہیں۔ یہ محض دُور انداز کا رباست ہے۔

(۱۳۱) بخودی، بسترِ تمہیدِ فراغت ہو جو!

پڑے سایے کی طرح، میرا دبستان مجھے

طباطبانی :-

”کہتے ہیں بے خودی کو بسترِ تمہیدِ فراغت ہونا نصیب رہے کہ اس کی بدولت میرا دبستان اس طرح مجھ سے پڑے جیسے سایہ اپنی چیز پر افتادہ ہوتا ہے، یعنی بھلا ہو بخودی کا جس کے سبب سے میں سایے کی طرح بیچس پڑا ہوں۔ تمہید کے لغوی

معنی بچانے کے ہیں اور یہ بستر کے مناسبات میں ہے اور اصطلاح میں تہید اُسے کہتے ہیں کہ کسی کام سے پہلے کھڑی بائیں کمرہ پر وہ کام موقوف ہے اور یہی معنی مصنف کو مقصود ہیں یعنی بے خودی حصول فراغت کی تہید ہے۔ فراغت کے لغوی معنی خالی ہونے کے ہیں اور یہ تہید ہونے کے مناسبات میں ہے اور اصطلاح میں راحت کے معنی پر ہے اور یہی معنی یہاں مقصود ہیں۔ ہر جو خود ہی وابہات لفظ ہے۔ مصنف مرحوم نے اس پر دھڑکا کیا کہ تخفیف کر کے (ہو جو) بنایا۔

طباطبائی نے اپنی شرح میں کوئی نکتہ ایسا نہیں چھوڑا جس کا پوری طرح احاطہ نہ کیا گیا ہو اور ہر شارح ایسی تشریح سے مستفید ہوا ہے۔ تاہم قاری کی توجہ محض شعر کے مطلب پر مرکوز نہ کرنے کے لئے شادان بلکامی کی شرح جوادوں کے مقابے میں زیادہ واضح اور صریح ہے پیش کی جاتی ہے۔

”بے خودی خدا کرے سبب راحت ہو جائے۔ کیونکہ اسی کی وجہ سے میں بستر پر راحت سے پڑا ہوں اور سایہ کی طرح مجھ سے ہلک اور بستر میرا ہے۔ اپنے تخفیف نواز ہونے کی وجہ سے سایہ کی طرح کہا ہے۔ سایہ خود معدوم ہوتا ہے۔ یہ اپنے بستر پر بنزلہ معدوم کے ہیں۔ معدوم ہو کر ہر قسم کے جھگڑے سے نجات مل جاتی ہے۔“

شوق دیدار میں، مگر تو مجھے گردن ملے
ہونگا، مثل گل شمع، پریشاں مجھ سے

بیکسی ہائے شب بھر کی خوشی ہے اپنے
سایہ خورشید قیامت میں پنہاں مجھ سے

(۱۳۳)

بہا نہاں :-

یعنی شب غم کی بیکسی اور اُداسی سے وحشت کی ندر یہاں
مجھ سے بھاگ کر آتا ہے اور آفتاب قیامت میں جا کر چھپ رہا
حالانکہ سایہ آفتاب سے بھاگتے ہوئے مگر یہ سایہ مجھ سے ایسا بھاگ
کہ آفتاب میں اور آفتاب حشر میں پنہاں ہو گیا۔۔۔ ہے ہے ہیں
میں بھی کہتے ہیں۔ خوف میں بھی چڑھنے میں بھی :-

اس شعر کی خارج شریعت دس کے حصے میں آئی ہے :-

یہ میری شب بھر کی بیکسی و تنہائی سے حسد کی پناہ۔ اُداس
کی بدستور پوچھ کر یہی شب بھر کی وحشت اور خوف سے
بھاگ رہا ہے مجھ سے بھاگ کر خورشید قیامت میں جا کر چھپ
رہا۔ جب اندھیری رات ہو اور کسی قوم کی مدد نہ ہو تو سایہ
بھی نہیں ہوتا۔ حالانکہ کسی چیز کا اُداس کے ساتھ ہوتا ہے
مگر یہی وحشت ناک شب بھر کے خوف سے اُداس نے بھی پیر
ساقچہ چھوڑ دیا۔ چونکہ سایہ بغیر روشنی کے نہیں ہوتا ہے
اور میری شب بھر اتنی دراز ہے کہ جب آفتاب قیامت نکلے
تو جیسی یہ رات کتنے لمبی۔ یہ سایہ بھی اُس وقت دکھائی دے سکتا
ہے خورشید قیامت میں پنہاں ہونے کے یہ معنی ہیں :-

گردش ساغر صد جلوه رنگین تجھ سے
آئینہ دار ہی یک دیدہ حیراں مجھ سے

(۱۳۴)

جدا جہاٹی :-

”تیرا جلوہ رنگین اس محفل میں گردش ساغر کا کام کر رہا ہے اور
میرا دیدہ حیراں آئینہ کا جلوہ کر ساغر اسوجہ سے کہا ہے
وہ بھی مثل ساغر ہوش رُبا ہے“

یہ شعر بہ اعتبار عبارت بظاہر مشکل نظر نہیں آتا لیکن اسکی تشریح میں تقریباً ہر شاعر نے
مختلف انداز نظر اختیار کیا ہے۔ مثلاً

حسرت :-

”برا برکے کی خوب بلیغ مصرعے سکے ہیں۔ مطلب یہ کہ جلوہ حسن
کا تعلق تجھ سے ہے اور حیرت عشق کا مجھ سے“

منظائی :-

”جلوہ رنگین سے جلوہ حسن اور دیدہ حیراں سے حیرت عشق
کی طرف اشارہ ہے“

سہا :-

”دیدہ حیراں کی تشبیہ درعایت سے آئینہ داری کے
معنی نظارہ پر شوق ہیں۔ جلوہ رنگین کی رعایت سے اس
ساغر کے لحاظ سے گردش استعمال ہوئے ہیں۔ مطلب یہ
کہ قوسے سارے عالم میں جلوہ ہائے جو قلموں کے پر تو
ڈال دئے ہیں اور میں ہمہ تن دیدہ حیرانی و شوق بن گیا ہوں“
دیوڑ و ہوی، جہا جہاٹی کے معنی پر یہ اضافہ کرتے ہیں :-

”۔۔۔ مطلب یہ کہ تیرے حسن سے لوگ مد ہوش ہو رہے

ہیں اور میرے عشق کو دیکھ کر انسان حیرت میں مبتلا ہے“

دبستان غالب

جوش ملیحانی، جہا جہانی اور بیخورد کے مطالب پر یہ اضافہ کرتے ہیں :-

.. مقصود کلام یہ ہے کہ اس - نگین محفل میں میرا

دیدہ حیران بھی سامانِ زینت ہے - ایک زینت تم نے

پیدا کر دی ہے اور ایک زینت میں نے مینا کر دی ہے :

باقی اور نشتر، حسرت موبانی کے معنی پر اکتفا کرتے ہیں کہ جلوۂ حسن کا تعلق تجھ سے ہے اور

حیرت عشق کا مجھ سے -

پشتی، حسرت کے مطلب پر یہ اضافہ کرتے ہیں :-

.. بالفاظِ دیگر تیرے حسن کا تقاضا ہے کہ تو جلوہ

دکھائے اور میرے عشق کا یہ تقاضا ہے کہ مجھے حیران بنائے

سات آراں کہتے ہیں :-

.. جلوہ کو سامان کے ساتھ استعارہ اس نے کیا ہے کہ جلوۂ یاد

بھی مشتاقوں کو مددِ بخش کن و ہوش رہا ہوتا ہے جیسا کہ

تتحرر موسیٰ معقائے غلاب ہے - آئینہ داری - دیدہ حیران

الفاظ متناوب ہیں - استعارات چھوڑ کے حاصل یہ ہوا کہ اپنا

جلوہ دکھا کے مجھے حیران و پریشان کر دینا تمہارا کام ہے :

ان تمام شارحین کی تشریحات کے اپنے مختلف زاویوں کے بعد بھی خاصی تشنگی محسوس

ہوتی ہے -

اول تو شعر کی عبارت کے حسن سے محفوظ ہونے کی طرف کسی نے توجہ نہیں کی ماسوا حسرت

موبانی کے مصحفِ دونوں مصرعوں کو برابر کا بیخ لکھتے ہیں، تاہم کسی نے اس بات پر غور نہیں کیا

کہ مصرعِ اولی کے "صد جلوۂ رنگیں" کا مصرعِ ثانی کے "ایک دیدہ حیران" سے تقابل کتنا حسین

اور کتنا بیخ ہے - ان نکات کو پیشِ نظر رکھ کر شعر کی تشریح کا لطف اٹھائیں :-

تیرے پر تو جہاں کے اثر سے، وہ سانگر گردش میں ہے جس میں سینکڑوں جلوؤں کی یخچلیاں
ہیں اور ان جلوہ ہائے جوشِ رُہکی آئینہ حیرت میں تیرے جلوہ صد رنگ کو دیکھی جاسکتا ہے وہ
بھر کون ناسکتا ہے تابِ جلوہ دیدارِ دوست۔

گویا یہ میرے ”یک دیدِ حیراں“ کا کمال ہے کہ تیرے حسن کی آئینہ داری کر رہا ہے۔ اب گردشِ سانگر
جلوہ رنگین، آئینہ درسی دیدہ حیرانِ صد اور یک کی شبیہات، رعایات، مناسبات اور تعابیل
پر ایک نظر ڈالیں، شعر پڑھیں اور تشریح دیکھیں تو ایک دنیا نے حسنِ معانی کا جلوہ آپ کو اس شعر
میں نظر آنے کا۔

(۱۴۵) برچہ وہ سر سے گرا ہے کہ اٹھانے نہ لے سکے
کام وہ ان پڑا ہے کہ بنانے نہ سکے

جلد ہفتی :-

”یک تو مضمون نہایت اچھا ہے، دوسرے دونوں مصرعوں کی
ترکیب کو متشابہ کر کے اور بھی شعر کو برجستہ کر دیا ہے۔“

اس شعر کو اکثر شاعرین نے آسان سمجھ کر چھوڑ دیا ہے اور جنہوں نے کوشش کی ہے وہ حقِ تشریح
اور نہیں کر سکے، جوشِ مسیانی اور شاہِ آں بلگرامی نے سنجیدگی سے توجہ دینی تاہم جوشِ مسیانی
کی تشریح زیادہ جامع اور سلیس ہے جو مذکورہ قرار نہیں ہے۔

”دونوں مصرعوں میں تقابل کی پوری شان موجود ہے پھر زبان
کی صفائی اور بے تعلق، مزید بیاں اپنی شکلات کو کس خوبی سے
بیان کیا ہے۔ پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ باہر محبت سنبھالا
گی وہ سر سے گر پڑا۔ اس کا اٹھانا فرض اور شرطِ وفا ہے مگر
اٹھاتا ہوں تو بوجہ ضعف اٹھایا نہیں جاسکتا ایسی شکل آچھی
ہے کہ کوئی چارہ نظر نہیں آتا۔“

نقارہ ایک دنیا کے لئے زیارت گاہ بن جاتا ہے۔

بے شکستن سے بھی دل زمید یاز کب تک
(۱۳۹)
آگینہ، کوہ پر عرض گراں جانی کرے!

جوابی۔

مکوہ استعارہ ہے سختی و شدت و غم کا اور دل کو کشیدہ سے تشبیہ
دی ہے۔ لفظ شکستن نے شعر کو کھنکھنا کر دیا۔ ترکیب اردو
میں من رسی اور لفاظی لیتے ہیں لیکن ناری مصدر کا استعمال
سب نے مکروہ سمجھا ہے اور مصنف مرحوم کے سوا اور کسی کے
کلام میں نفم ہو یا نثر ایسا نہیں دیکھا۔

جوابی نے اس اعتراض ہی پر اکتفا کیا ہے اور تشریح نہیں کی۔ دوسرے شارحین بھی اس
اعتراض سے متاثر نظر آتے ہیں اس لئے تشریح کرتے وقت حسن کلام کی طرف متوجہ نہیں ہوتے
شعر کا سلیس زبان میں مطلب یہ ہے۔

دل ٹوٹنے کی اُمید سے بھی مایوس ہو چکا ہے چونکہ ہمارا سنگدل مستحق جو التفات کی نحو نہیں
رکھتا جاری التبا پر جو سنگدل ہمارا دل چوڑ چوڑ بھی نہیں کرتا۔ یا اپنی یہ دل کا نازک آگینہ کب
تک ظلم کے اس کوہ گراں سے اپنی سخت جانی اور گراں زبیت کی شکایت کرے اور عرض کرتا
رہے کہ وہ اسے توڑ دے۔

مقصود یہ ہے کہ اتنا سا نازک آگینہ دل ایسے بڑے مصائب اور مظالم کے کوہ گراں
سے یہ اُمید بھی نہ رکھے کہ وہ اور کچھ نہیں تو اسے چوڑ چوڑ ہی کر دے۔

اس شعر میں آگینے کا کوہ سے تقابل قابل غور ہے۔ تمنائے شکستن سے
زمیدی کی رعایت حسن کلام کی حامل ہے اور آگینے کی کوہ ایسی گراں چیز سے اپنی گراں جانی
کی شکایت حسن بیان میں ایک اضافہ ہے۔

میکدہ گر چشم مست ناز سے پاک شست
موٹے شیشہ دیدہ ساغر کی مڑگانی کرے

(۳۹۱)

جہاں جہاں :-

”جو چشم کہ تہراب ناز سے مست ہو رہی ہے اُس کے
مقبے میں اگر مینخانہ کو شست ہو جسے تڑشیشہ میں جوال
پڑیں وہ دیدہ ساغر کے نئے پلکین بن جائیں اور سِغَر
اُس آنکھ سے اُس کی چشم مست کو دیکھ کر، چہرہ ہو جسے
اُس تپ رہنے درمنون کچھ نہیں :-

دور سے تار چین بھی تفر بیابھی مطلب بیان کرتے ہیں، سوائے نیاز کے جو موٹے شیشہ
کی رضا ست کرنے کے بعد سمجھتے ہیں :-

”مفہوم یہ ہے کہ چشم پر سے جو مستی و جھوڑی پیدا ہوتی
ہے وہ ختم لاٹھ پی جسے کے بعد بھی حاصل نہیں ہوتی اور یہ
بات میکدہ کے لئے اتنی باعث شرم ہے کہ ساغر بھی اس
کو دیکھ کر اپنی آنکھیں نیچی کریتے ہیں :-

یہ مفہوم نیاز نے طر موٹے شیشہ دیدہ ساغر کی مڑگانی کرے، سے کتاب ہے اور
اُن کی انفرادیت فکر کی ایک شال ہے، تاہم جو مطلب پر دنیسیر یوسف سیم چشتی نے بیان
کیا ہے اُسے ہمارے خیال میں اولیت حاصل ہے وہ بلا طبعی اور نیاز کے مفہوم کے
حوالہ جہت اور دیدہ ساغر کی مڑگانی پر بحث کرنے کے بعد لکھتے ہیں :-

”اس شعر کا مطلب جو میں سمجھتا ہوں وہ یہ ہے کہ اگر محبوب
کی ناز آفرین مست نگاہوں کے مقابلہ میں میکدہ ٹکستیا
جست یعنی ٹوٹ جائے تو چونکہ یہ فعل اُس کی آنکھوں نے

کیسے اس نے ساغر کے ٹوٹنے سے جو بال اس میں پڑے
 گا وہ بھی چشمہ ساغر کی پلک بن جائے گا یعنی بہت دلکش
 معلوم ہو گا۔ یعنی محبوب کی چشم مست حسین ہی نہیں ہے بلکہ
 جس آفرین بھی ہے جس شے پر پڑ جاتی ہے اسے بھی حسین
 بنا دیتی ہے۔

مسیب دی تصور ہے حسن آفرینی چشمہ مجرب
 غلہ عارض سے لکھ ہے زلف کو الفت ہے
 یک قلم منظر ہے جو کچھ پریشانی کرے

لب طباتی -

یعنی اس کے رخساروں پر خط یہ نہیں ہے بلکہ میری الفت
 نے زلف کو یہ عہد نامہ لکھ دیا ہے کہ جو کچھ میرے حق میں پریشانی
 کو کرنا ہو کرے یک قلم مجھے منظر ہے مستفہ نے یک قلم
 کے لفظ میں دوسری رعایت رکھی ہے ایک تو رخسار پر قلمیں
 ہوتی ہیں دوسرے خط بھی قلم سے لکھتے ہیں یہ شعر بھی تصنیع منو
 سے خالی نہیں۔

دوسرے شاعرین نے بھی یہی مطلب بیان کیا ہے اور تصنیع پر بھی حرف گیری کی ہے تاہم
 اس شعر کو زیادہ وضاحت سے سمجھنے کے لئے جب تک قلم کی دوسری رعایت پر طباتی نے
 نظر ڈالی ہے وہیں یہ بھی بتانا چاہیے کہ لفظ خط میں بھی یہی دوسری رعایت ہے یعنی ایک تو
 وہ خط جو رخسار پر ہوتا ہے اور ایک وہ خط جس کے لفظ کا مفہوم لکھنا ہے زلف کو موٹے قلم ہونے
 کی وجہ سے قلم سے بھی رعایت ہے۔ اور زلف کا پریشان ہونا تو سدا ہے چنانچہ موٹے زلف
 خود بخود پریشان رہتے ہیں۔ جو گنتی۔ لیکن اس شعر میں الفت نے زلف کو خط عارض سے

دستان غالب

ہم مدد دیا ہے کہ زلف بچھے جس قدر بھی پریشان کرنا چاہے مجھے منظور ہے یعنی مطلب ہے کہ خط عارض سے ہمارا جذبہ محبت مدور نہیں پڑتا کیوں کہ اس سے ہمارے تعلق خاطر کو دوام حاصل ہے۔
یہ بھی ہے کہ شو محض رعایت لفظی کے شوق میں تکست اسی لئے یہ ضروری تھا کہ اس قدر رعایات و مناسبات جو ان کا اظہار کر دیا جائے۔

سر شک سر بھرا دادہ نور العین دامن است
دل بید دست و پاؤں تو وہ بر شور و رست ہے

سر شک : آنسو

سر بھرا دادہ : جنگل جنگل پھرنے والا دارہ

نور العین : آنکھوں کا نور

بے دست و پاؤں : ہاتھ پاؤں توڑ کر پڑا ہوا

طباطبائی :-

”آنسو دامن کی آنکھ کا تارا اللہ دل بستہ مرض کا مرادوں دانا ہے

یعنی آنسو ہمیشہ دامن میں رہتا ہے اور دل بیمار کو بستر پر

پڑے رہنے سے انس ہو گیا :-

ماسوا آتسی کے اس شعر کی تقریباً یہی تشریح دوسروں نے بھی کی ہے اور یہ بھی اناذ کیا ہے کہ یہ شعر بھی الفاظ کی بازیگری ہے، لہذا یہ ضروری ہے کہ الفاظ کی بازیگری پر ہی پوری طرح روشنی ڈال دی جائے۔

سر شک یعنی آنسو کو شعرا طفل کہتے ہیں۔ نور العین بھی فرزند کے لئے آتے ہیں اور بر خود

بھی بیٹے کے لئے متعلیٰ ہے، چنانچہ ان تین لفظوں کا استعمال انتہائی عزیز چیز کے لئے ہوتا

ہے سر شک اور سر بھرا دادا ہیں، سر کی رعایت بھی مشترک ہے چنانچہ ان رعایات

کو پیش نظر رکھ کر شعر کا سلیس مطلب یہ ہے۔ ”آنسو دامن کے صحرائی آنکھ کا تارا ہے اور

دل بستہ کا ایسا برخودار ہے کہ ہاتھ پاؤں توڑ کر اسی کا جو رہا ہے ۔
 نہایتے ہیں کہ صحر سے یہاں مراد صحرانہیں بلکہ وسعت دامن ہے ۔ اگر اس نکتے کو پیش نظر
 نہ رکھی تب تک تو پچھ وہی تسبیح جو سکتی ہے جو اسی کو اس باب میں جو ہے ، چونکہ وہ کہتے ہیں کہ
 میرے آنسو کثرت گزری کی وجہ سے بیل بن کر صحر کو جا رہے ہیں ۔ تب یہ کہے کہ یہ دور انداز کا رہ
 مطلب ۔

خوشا! اقبال بخوری عیادت کو تم آنے ہو (۱۴۲)
 فروغ شمع ہالیں طالع بیدار رہے

بیماری	•	بخوری
مرہانہ	•	ہالیں
جاگی ہوئی قسمت		طالع بیدار
		طبا طبائی رہے

”بیمار کے مرہانے شمع جلانے کا دستور شاعروں میں مشہور
 ہے اور شمع کی صفات میں سے پیدا ۔ سی بھی ہے ۔ تو کہتے ہیں
 کہ کیا اچھی یہ بیماری ہے کہ تو میرے دیکھنے کو آئے ۔ تب شمع
 ہالیں کو میں اپنا طالع بیدار سمجھتا ہوں کہ بستر مرض پر رہنے سے
 نصیباً چمکا ۛ

نیاز فتح پوری اس شعر کی زیادہ بہرہ جستہ درسیں شرح کی ہے ملاحظہ فرمائیے :-
 ”یہ شعر اس غزل کی جانب سے ، محبوب کا عیادت کے لئے آنا غزل
 کے لئے ، تنہائی مسرت کا باعث ہوا کرتا ہے اور اسی خیال کو
 غلبت نے بڑی خوبصورتی سے اس طرح ظاہر کیا ہے کہ محبوب
 کی آمد سے شمع ہالیں میں بھی رونق آگئی اور بستر علالت کی

بھی قسمت جاگ اٹھی :-

۱۴۳۱ بہ طوفانِ گدا و جوشِ اضطرابِ شہِ تنہائی
شعاعِ آفتابِ صبحِ حشرِ تارِ بستر ہے

طباہی :-

تین سے زیادہ خدافوں اور مہز کی رُود میں فارسی معتدوں
کے اشعار پر اعتراض کے بعد لکھتے ہیں :-
”... مطلبِ شعرا یہ ہے کہ شہِ غم میں یسا شہِ آفتاب
ہے کہ گویا۔ ایک تارِ بسترِ آفتاب و روزِ حشر کی کرن ہے ہر ایک
سفید تار اس اندھیری میں چمک رہا ہے جس طرح آفتاب کی
کرن چمکتی ہے لیکن یہ کرن آفتابِ حشر کی ہے کہ اس سبب سے
کہ جوشِ اضطراب ہے :-

گویا یہ شعرِ جوشِ اضطرابِ شہِ تنہائی کے باب میں ایک مبالغہ ہے دوسرے شارحین بھی
تقریباً یہی معنی بیان کرتے ہیں۔ طباہی کی عبارت جامع ہے :-
ابھی آتی ہے جو ہاش سے اسکی نغہ شش کی
(۴۴) ہماری وید کو خوابِ زینتی، عارِ بستر ہے

طباہی :-

”یعنی زینتی کی طرح خواب میں دیدار ہونا میرے لئے ننگ اور میرے
بستر کے لئے غار ہیں (اس) سبب سے کہ یہ وہ بستر ہے
کہ - بسی ہے (جو) ابھی تکیوں میں اُس زلفِ معجزہ کی یعنی کل

معلوم ہوتا ہے کہ کتابت میں ہوا (اس) اور (جو) لکھنے سے رہ گئے ہیں

بی تو شب وصل تھی

اس کے بعد طباطبائی تکیہ کی جگہ بالمش کے استعمال اور پہلے مصرع میں دوہ کی ۔ کے جمع ہونے کی ثقالت پر اعتراض اٹھاتے ہیں، جو واقعی قابل غور ہیں۔

تھامس نیڈ فتح پوری نے بہت صاف اور واضح زبان میں یہ مطلب لکھا ہے :-

مفہوم یہ ہے کہ ہم زینبا کی طرح اپنے محبوب کو صرف خواب میں دیکھ کر خوش نہیں ہوتے کیونکہ وہ تو ہمارے پاس تھا ہے اور جب جاتا ہے تو اپنے بالوں کی خوشبو تکیہ پر چھوڑ جاتا ہے ؎

خطر ہے رشتہ، لفت، رگ گردن نہ ہو حب ہے (۲۵)

غزور دوستی آفت ہے تو دشمن نہ ہو حب ہے

رگ گردن ۔ رگ گردن کی یہ حالت غزور چھولی ہوئی رگ، علاوہ انہیں رشتہ ورگ میں شبہ بھی ہے

اس شعر کی دو متضاد شریں ہوئی ہیں ایک تو طباطبائی کے نتیج میں معشوق سے خطر ہے کہ

یہ میری دوستی و محبت پر تجھے غضب کا غرور ہو اسے اور ایسا نہ ہو کہ تو اس غرور میں آکر ہم سے جیتے گردن ٹیرھی رکھے اور دوسرا یہ کہ کہیں میں تیری دوستی پر مغرور نہ ہو جاؤں۔

طباطبائی کے مطلب کی جن شارحین نے پیردی کی ہے وہ ہیں حسرت، گھبرا، بیخورد و بھوی اور جوش

مسیبائی ۔ دوسرے گروہ میں نظامی، آسی، باقر الشتر، نیاز، پرونیس حسرتی اور شاہ داں ہیں جن کے خیال میں معشوق کی دوستی پر عاشق کا مغرور ہونا قرین فہم ہے۔

ظاہر ہے کہ طباطبائی کا مفہوم واقعیت کے خلاف ہے، معشوق کو عاشق کی دوستی پر غرور نہیں

ہوتا البتہ عاشق اپنے معشوق کی دوستی پر مغرور ہو سکتا ہے۔ چنانچہ اس خیال کے پیش نظر شعر کا مطلب یہ ہے :-

مجھے یہ خطر ہے کہ ہمارے درمیان جو رشتہ محبت ہے وہ مجھے مغرور نہ کر دے اور ظاہر

ہے کہ تیری دوستی پر غرور کرنا ایک بہت بڑی آفت کا پیش فیہم ہو سکتا ہے اور یہ آفت

تیسری دشمنی کی شکل میں مجھ پر آسکتی ہے۔
 رُگِ گردن کی رعایت سے آتشی اور چشتی کا زہر میں شرف بھی گی ہے کہ رشتہ، الفت،
 رُگِ گردن کی صورت منتقل نہ ہو جس سے۔ اور آخری برائی گردن سے غزوہ کا سر نیچا ہونے کا پھوٹ
 بہت نمایاں تھا ہے مذہبی دوستی پر ہمارے مغرور ہونے یقیناً تباہی دشمنی کا سبب ہو
 سکتا ہے۔

(۴۱) کسے ہاؤ ترے ہے کسب رنگِ فروغ

خطِ پیدل سے امرِ نیکو گل چسپاں ہے

کسبِ رنگِ فروغ۔ آبِ و رنگ حاصل کرنا

یہ خود دہوی کی زبان میں اس شعر کی شرح ملاحظہ فرمائیں۔

”فرماتے ہیں شربِ تیرے سرخ سرخوں سے شوخی رنگ حاصل

کرنا چاہتی تھی۔ جام پر جو خط پڑا ہے یہ گویا گل چسپاں کا تارِ نظر

ہے۔ جو تیرے پھول سے لبوں کو چھو رہا ہے۔“

لبِ معشوق کو جو جو سرخی چھوں سے تشبیہ دی جاتی ہے درخطِ جامِ شرب اور نکاد میں بھی تشبیہ

سے ان تشبیہات نے شعر کے حسن کو بہت بڑھایا ہے علاوہ ان کے یہ شعر مثنوی میں ایک نہایت

میں تصویر پیش کرتا ہے معشوق کے لبِ لعل سے خطِ شرب کا رعب، معشوق کی چٹہ پر صبا کا

چشمہ ساغ سے میل کسی عظیم معنوی کے لئے دعوتِ فکر و نظر ہے۔

(۴۲) یاد ہے شادی میں بھی ہنگامہ یارِ باغی

موجِ زاہدِ جواب، خندہ زیر لب ہے

، خوشی

شادی

، پہل پہل، میاں یعنی شور مچا ہے۔

ہنگامہ

، تبیخ، (تبیس کے دانوں کو دانتوں سے تشبیہ دیتے ہیں)

موج

خندہ زیر لب ۔ مسکراہٹ ۔ وہ ہنسی جو ہنٹوں میں رہ جائے
جدا جاتی :-

یہ لب کے معنی فارسی محاورہ میں فدا کی وہاں دینے کے ہیں
اور سہمنا ہر سے وہ ذکر خفی مراد ہے جو چپکے چپکے ہنٹوں میں کرے
ہیں کہتے ہیں شادی میں بھی مجھے شہرہ یارب نہیں بھولا ہے ۔
میرا خندہ زیر لب گویا ناہد کا ذکر خفی ہے ۛ

منظامی ۔ نیاز اور چشتی کا خیال یہ ہے کہ میں تو مسرت و شادمانی میں بھی ہنگامہ فریاد
جاری رکھتا ہوں اور جب ناہد کو چپکے چپکے تسبیح خوانی میں مصروف دیکھتا ہوں تو زیر لب
مسکراہٹ لگتا ہوں، گویا یہ خندہ زیر لب ناہد کے طرزِ عبادت پر طنز ہے ۔
ان دو تشریحات میں نمایاں فرق یہ ہے کہ جہاں جاتی خندہ زیر لب کو ناہد کا ذکر خفی
اس لئے کہتے ہیں کہ جہاں جاتی کے خیال میں شاعر ہنگامہ مسرت میں یارب یارب بہ آواز بلند پکارتا ہے
اور منظامی و نیاز دیگر ناہد کو تسبیح پڑھتے دیکھ کر شاعر کے ہنر مسکراہٹ کا مفہوم نکالتے ہیں اور شاید اس
مسکراہٹ کی وجہ ان کے خیال میں یہ ہے کہ ناہد کو چپکے چپکے یاد خدا کرنے کی بجائے ہانگ و بل ذکر الہی
کرتے چاہتے ہیں بہر حال طنز یہ مسکراہٹ کی معقول وجہ ان شاعرین نے نہیں بتائی، اس کے مقابلے
میں جہاں جاتی نے استدلال سے کام لیا ہے کہ انتہائی خوشی میں بہ آواز بلند خدا کو یاد کرتا
ہوں اور جب میں زیر لب مسکرا رہا ہوں تو سمجھ لو کہ میں ناہد کی طرح چپکے چپکے یاد الہی میں
مصروف ہوں، گویا میں خدا کو ہر وقت اور ہر حالت میں یاد کرتا رہتا ہوں ۔ اس وضاحت کی
روشنی میں جہاں جاتی کی شرح ہی معقول اور مدلل معلوم ہوتی ہے اور دوسرا نظریہ دلیل کی کمی
کے سبب کمزور ہو جاتا ہے ۔

ۛ کشادہ دل و لب و لہجہ اور بہن سخن
تھا طہریم نعلِ عجب، حسانہ مکتب مجھے

دبستان غالب

گشت و نظر وابستہ ، پریشانی خاطر کا زور
 وہ رہن سخن ، لکچر سخن کا مرجع
 صاحب دانی ۔

”کہتے ہیں میرا مکتب گو یا ظہم قفل ابجد تھا یا وہ کارِ حرف نہ تھا ہیں
 قفل ابجد ڈھالے جاتے ہیں کہ میرے دل میں اُس مکتب کے
 ترسے قفل ابجد کا نہ پیدا ہوا ہے کہ ہمیشہ وابستہ رہتا ہے
 اور دشدر گر جرتی ہے تو سخن سے جرتی ہے جس طرح قفل ابجد
 کی پھر کیاں جب گھوم کر اسی وضع پر آتی ہیں کہ اُن پر جوہ ہنس لکھے
 ہونے میں وہ مرتب ہو کر بات بن جاتے تو وہ قفل قفل جاتا ہے
 اور جب تک وہی بات نہ بنے قفل بند رہتا ہے ۔“

.....

اس کے بعد صاحب دانی مر پر ذریت کے غیب کی شکایت کرتے ہیں ،
 تاہم جو شرح صاحب دانی نے کی ہے وہ نہایت ہی کامل و آسان ہے اور اُس پر کسی اضافے کی
 ضرورت نہیں ۔

مرزا نے قفل ابجد کو ایک اور شعر میں بھی استعمال کیا ہے ۔
 تجھ سے قسمت میں مری موت قفل ابجد ۔ تھا لکھا ، ہاں کہہ دیتے ہی جُدا ہو جاتا
 جو شش ملیانی نے جو شرح کی ہے اُس میں اسے تسلسل ہوا ، اور وہ اس لئے کہ انہوں نے یہاں
 لفظ ”وہ“ کو ”گشت و نظر وابستہ“ سے ملا کر ”گشت و نظر وابستہ“ بنا دیا ہے اور پھر معنی
 یہ لکھے ہیں کہ وہ دل جس کا دروازہ بند ہو ، اگرچہ لفظ ”وہ“ کا تعلق ”رہن سخن“ سے
 ہے ، اسی لئے اعراب و اوقاف کا درست ہونا بہت ضروری ہے خصوصیت
 سے کلام غریب میں اس کا التزام نہایت لازمی ہے ۔

۷۲۱
زبکد مشتق تماش جنوں علامت ہے
کشا دو لبست ہمزو سیلی ندامت ہے

زبکد ، چونکہ
مشتق تماش ، مشتق دید
جنوں علامت ، باضافت مقرب ، علامت جنوں
کشا دو لبست ، کھلنا اور بند ہونا
سیلی ندامت ، ندامت اور تہہ منگی کا تھپتھرا
جھا جانی ۔

”تماشائے دنیا میں مصروف رہنا علامت جنوں و امر بیہودہ
سے اسی سبب کے بر وقت تماش ، پلکوں کا کھلنا اور بند ہونا
سیلی ندامت کا پڑنا ہے ۔“

طباہانی کے ان معنی کہ بیرونی ہیں ، شتمنا ، بخود ، جو شتر مسیانی اور شت وں بگڑی
تماشائے دنیا ہی مراد دیتے ہیں اور حسرت ، غلطی ، باتسہ ، نیاز اور چستی تماشائے
حسن مجرب کہتے ہیں ۔ تاہم شتر نے حسن یا دنیا دونوں کا ذکر کر دیا ہے ۔
ہمارے خیال میں لفظ ”جنوں“ اس خیال کے تقویت دیتا ہے کہ تماشے سے مراد
تماشائے حسن ہی ہے اور اسی تماشے میں انسان کو ندامت اور فحالت کا سامنا کرنا پڑتا ہے
تماشائے دنیا میں ندامت کا پہلو نہیں نکھتا ، دوسرے گروہ کے معنی زیادہ قریب بہ فہم ہیں جیسے
نیاز نے مندرجہ ذیل شرح کی ہے :-

”چونکہ حسن کا بار بار تماش کرنا ، سراسر دیوانگی ہے اس لئے
وقت تماش میری پلکوں کا بار بار کھلنا اور بند ہونا گویا ایسا
ہے جیسے شرم و ندامت مجھے تھپتھرا رہی ہو ۔ مدعا یہ ظاہر کرنا

ہے کہ تماشائے حسن کا نتیجہ نہ مدت کے سوکچہ نہیں :
(۵۰) نہ جانوں کینہ مکہ شے داغ طعن بد عہدی
تجھے کہ آئینہ بھی درطہ ملامت ہے

درطہ : بھنور۔ مگر داب (دیاں درطہ کی آب آئینہ سے تشبیہ ہے)
طباطبائی :-

”رحمت بد عہدی کا دھبہ کس پانی سے چھوٹے گا، تجھے تو آئینہ
بھی درطہ ملامت ہے کہ آئینہ میں غیروں ہی کے دکھانے کے
لئے بناؤ جوتا ہے جو عین بد عہدی ہے اس شعر میں کہ کی جگہ
”تو تہونا پ بیٹے تھا اور مطلب بھی اچھی طرح ادا نہیں ہوتا“

زیادہ سلیس عبارت میں شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق جس وقت بناؤ سنگھار کئے
آئینے کے سامنے بیٹھتا ہے تو آب آئینہ تک اس کے سنے گرداب ملامت بن جاتا ہے
چونکہ وہ جانتا ہے کہ یہ آرائش جمال وہ کسی غیر کے لئے کر رہا ہے اور یہ سراسر عاشق صادق سے
ایک بد عہدی ہے وہ ایسی بد عہدی کے طعن کا داغ، میں نہیں سمجھتا کہ کسی طرح بھی مٹ سکے۔
تقریباً سب شارحین اسی خیال پر متفق ہیں۔

بچہ و تاب برس سلک عافیت مت توڑ (۱۵۱)

نگاہ و عجز، سرپرشتہ سلامت ہے

سلک عافیت = امن و عافیت کی لڑی

سرپرشتہ سلامت = سلامتی کے دعا گے کا سر

طباطبائی :-

”عافیت ایک سلک ہے جس کے لئے جو س بل ہے اور گنتی ہے

جس سے سلک کے ٹوٹ جانے کا اندیشہ ہے۔ یعنی جو س انسان

کو ہونی اور عافیت گئی اور نگاہِ عجز یعنی ترکِ ہوس سلامتی کا

سہرِ رشتہ ہے :

جب جانی نے پورے شعر کا بڑھی خوبی سے احاطہ کیا ہے تاہم ایک نکتے کی وضاحت درکار ہے
 اور وہ پیچ و تابِ ہوس ہے۔ ظاہر ہے کہ ہوس ہمیشہ پیچ و تاب کھاتی رہتی ہے اور عافیت
 کی ریشمی لٹری کو اگر نہ یاد رہے بل اور پیچ و تاب میں گئے تو لٹری کا ٹوٹ جانا یقینی ہے چنانچہ نگاہِ ہوس
 کے مقصد میں نگاہِ عجز سرِ پیچ و تاب سے آزاد ہوتی ہے اس لئے وہ سہرِ رشتہ سلامت ہے۔
 مقصد یہ ہے کہ سلامتی چاہتے ہو تو ہوس کو ترک کر دو۔

(۱۵۱) ونا مقابلِ دو عواشے عشق ہے بنیاد

جنوں ساختہ و فصلِ گل، قیامت ہے

طہ جانی :-

کہتے ہیں معشوق تو دنیا پر آمادہ ہوا اور دعوئے عشق جھوٹا ہو
 یہ بڑا ستم ہے۔ دوسرے معرث ہیں اُس کی تمثیل ہے کہ بہار
 تو پہنچ آئی ہوا اور جنوں میں بناوٹ ہو یہ قیامت ہے۔ مقصود
 اس سے رقیب پر طعن ہے :

رقیب کا مفہوم اس نے نکلتا ہے کہ جھوٹا عشق ہماری روایت میں رقیب ہی کا
 مشتق ہے۔

کسی شارح کو اس مطلب کے اختلاف نہیں۔

(۱۵۲) نشہِ شادابِ رنگ سازِ بامستِ طرب

نیشہ دے، سہرِ دبیرِ خوشبائِ نغمہ ہے

طہ جانی :-

”نشہِ رنگ و رنگ سے شاداب ہے اور سازِ نشہ طرب کے

مرث رہیں، یعنی شہر کو نہیں دیکھ کر شہر میں اس قدر رش
ہے کہ مینا نے شراب مروا کر جو بہا رہا ہے۔ مروا کی
تشبیہ مینا سے کی ہے۔ اور جو بہا کی تشبیہ شعر سے جدید الذمہ
تقدیر ہر شاعر نے مطلب میں پہلے، یکن جہانی کی اس تشبیح کے پایہ بیان
کو کوئی نہیں پہنچ سکا۔

عرض ناز شوخی ونداں ہرے خندہ ہے

دعویٰ جمعیت حباب، جاتے خندہ ہے

عرض ناز شوخی ونداں : دانتوں کی شوخی ناز کا گھار

دعویٰ جمعیت حباب : دوستوں کی جماعت کا دعویٰ

لبا جاتی :-

کہتے ہیں کہ دانتوں کو اپنی شوخی و خوبی پر جو ناز ہے، اس کا

ظہر کرنا، ہنسی ہی کے لئے جو کرتا ہے۔ مطلب یہ — کہ

ہنسنے ہی کے وقت دانت آتے ہیں یہ پہلے مصرعے کے معنی

ہوتے۔ دوسرے مصرعے کا مطلب یہ ہے کہ جمعیت حباب

پر جو دس کرنا قابل ہنسی ہی کے ہے۔ اور یہ ہے کہ دانتوں

کے چوکے کو جمع حباب سے شعر تشبیہ دیا کرتے ہیں۔ تو الی

افانست اور یکیک تکلفات اس شعر میں بھرے ہوئے ہیں۔

شوخی ونداں نہایت مکروہ لفظ ہے۔ مصنف کی شوخی طبیعت

نے خوبی کو سامنے کا لفظ سمجھ کر چھوڑ دیا اور نہ وہ بہتر تھا۔

اس میں شک نہیں کہ اکثر اشعار کی شرح لبا جاتی سے زیادہ جامع انداز میں کسی نے

نہیں کی اور ان کا انداز تنقید بھی باوجود سخت گیری کے ان کے اپنے نقطہ نظر سے صحت کے

فرب ہی ہوتا ہے۔ لیکن یہاں شوخی دندان کو مکروہ کہنا جائز نہیں آخر معشوق کے دانتوں کی شوخی کو کون مکروہ کہہ سکتا ہے۔ قریہ دندان کی چمک اور ان کا حسن کسی طرح بھی مکروہ نہیں ہو سکتا۔

اس شعر کے باب میں دوسرے شارحین بھی جہاں جاتی کے معنی متفق ہیں۔ البتہ نظامی نے جمعیتِ احباب پر بننے کا پہلو یہ نکالا ہے کہ جس طرح کبر سنی میں دانت ایک دوسرے سے علیحدہ ہو جاتے ہیں اسی طرح یارانِ صحبت میں بھی جہاں جاتی کا اندیشہ ہے۔ بخود دہلوی نے بھی یہی بات بغیر نظامی کے حوالے کے لکھی ہے اور دانتوں کی یہ کیفیت البتہ خاصی مکروہ ہے۔

بے عدم میں، غنچہ محو عبرتِ انجم گل (۱۵)

ایک جہاں زانو تا تل، ورقے خند ہے

ایک جہاں زانو تا تل، بے تہا فکر و تا تل

تغلا : پشت گردن، گدھی، کسی چیز کا پھلا حصہ (مبارا) پس پشت

جہاں جاتی۔

”تا تل“ دھڑکے سر زانو ہونے سے تعلق ہے تو تا تل کے لئے پہاڑ، مقدار مصنف نے زانو کو فرض کیا، اور یہ کہا کہ غنچہ بننے کے بعد اس سونچ میں ہے کہ گل کا انجام کیا ہوگا۔ لیکن اس سونچ کی اور تا تل کی مقدار زانو بھر ہے۔ اس کو دیکھ جہاں زانو کہہ کر بیان کیا ہے اور یہ جو کہا کہ عدم میں غنچہ ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ غنچہ جب بنسا یعنی کھلا تو وہ گل ہو گیا اور غنچہ نہ رہا تو اب انجام گل پر ایک جہاں زانو تا تل کرنا غنچہ کا عدم میں ہے اس قسم کے شعر کو محض کلام موزوں اور چہستان یا معنی وغیرہ کہہ سکتے ہیں اور انصاف یہ ہے کہ جادہ مستقیم سے خارج ہے۔

اس شعر کے باب میں بھی طباطبائی نے باوجود بہترین شرح کرنے کے آخر میں اس طرزِ ادا کو باوجود مستقیم سے خارج قرار دیا ہے۔ یہ محض اپنے اپنے اندازِ نظر کی بات ہے۔ بحیثیت مجموعی غلبہ کا انداز ہی باوجود عام سے بڑا جواب ہے تو کیا ہم اسے باوجود مستقیم سے خارج کہیں گے۔

غلبہ جنہیں الفاظ و عبارت کے اصنام تراشتے ہیں ایک خاص ملکہ حاصل ہے اس شعر میں خصوصیت سے بڑا مصورانہ انداز اختیار کرتے ہیں۔ ذرا تصور کریں کہ غنچے کا عدم میں سر بہ زانو کر عبرت، انجام گل پر فکرو تامل میں ڈوب جانا اور پھر خند و گل کے پس پشت فکر و تامل کے غموں کا یہ بوجھ دکھانا کیسی پاکیزہ مصوری ہے اور یہ جہاں تک فکر و تامل ایک غنچے کے چہرے پر دکھایا جا رہا ہے جو مکاشفہ حسن کا انتہائی کمال ہے۔

افسوس ہے کہ دیگر شاعرین نے نہ تو طباطبائی ہی کے فضل و کمال سے پورا استفادہ کیا ہے نہ غلبہ کے فکر و فن سی پیرا نہیں پورا اعتماد ہے۔ اس شعر کے بارے میں بھی دوسرے شاعرین کا اندازِ فکر مبالغائی کا تتبع محض ہی ہے۔ بلکہ جو شاعر مسیانی نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ

”دوسرا مصرع سراسر بے معنی ہے غنچے کے ساتھ عدم کو بھی ربط

نہیں“

حالانکہ اس نکتہ کی وضاحت طباطبائی نے خود کر دی ہے کہ غنچہ جب کھلا تو غنچہ نہ رہا، وہ معدوم ہو گیا۔

کلفتِ افسردگی کو عیشِ بیتیابی حرام
ورنہ دندان و ردلِ افسردگی بیاختہ ہے

(۱۵۶)

کلفتِ افسردگی = افسردگی اور مایوسی کی تکلیف
عیشِ بیتیابی = دوا آرام جو بیتیابی میں حاصل ہو

دنداں در دل افروز ، لطفی معنی ہیں دانتوں کووں میں گاڑھ دنیا ۔ دل چبا ڈالنا لیکن
فارسی محاورہ میں اس کا مطلب ہے ۔ خون جگر کھانا ۔
برداشت کرنا ۔

بنائے خندہ ۔ ہنسی کی بنیاد

۱۔ الفاظ و تراکیب کے ان معانی کے بعد طباطبائی کی شرح ملاحظہ فرمائیں :-
دل کی افسردگی و گرفتگی و تنگی و انقباض کی حالت میں بے تابی
و بے صبری کرنا حرام ہے ۔ نہیں تو بقیاب ہو کر دل کو چبا ڈالیں
تو بھی ساری افسردگی نکل جائے یعنی " دنداں در دل افروز " و
واشدد دل کا باعث ہوا اور واشدد دل سبب خندہ
ہو یا زخم دل کا باعث ہوا اور زخم خنداں اُس سے حاصل ہو ۔
اس شعر میں افسردہ دل کے مقابلے میں بے تابی کو عیش قرار
دیا ہے یعنی افسردگی میں وہ کلفت ہے کہ بے تابی اُس کے
پہ نسبت عیش ہے ۔

مختصر یہ کہ ہم مایوسی اور افسردہ خاطر کی تکلیف کی حالت میں ، بقیابی کا اظہار حرام
سمجھتے ہیں ورنہ بے تابی میں اگر ہم اپنا دل چبا ڈالیں تو دل پر دانتوں کے نشان سے کیفیت خندہ
ضرور پیدا ہو جائے گی ۔

(۱۵۷) حسن بے پروا ، خریدارِ قلع جلوس ہے
ایسے زانوئے فکر اختیارِ صبر ہے

طباطبائی :-

کہتے ہیں حسن باوجودیکہ بے نیاز و بے پروا ہے لیکن تلاشِ جلوگری
کی خواہش اُسے بھی رہتی ہے اور ایسے اُس کے لئے نہ نوٹھے فکر

دستار نقاب

بے یعنی آنش میں اختراع و ایجاد کی نشکرتا نہ ہی میں ہوا
 کرتی ہے۔ حالت فکر میں سر نہ ہو نا عادت میں داخل ہے۔
 اس سبب سے فارسی دانوں کے دب میں زانو فکر کے
 مناسبات میں سے ہے اور زانو کو آئینہ کہا ایک مشہور
 بات ہے۔ یہاں معنی نے بالکس آئینہ کرنا تو کہا ہے
 یعنی حسن کے فکر کرنے کا زانو آئینہ ہے۔ اس سبب سے
 کہ حیثوں کو آئینہ سے تعلق رہتا ہے اور آئینے میں وہ
 فکر آنش کیا کرتے ہیں تو آئینہ زانو سے فکر اختراع
 جلوہ ہوا

سب شاعر جین اس تشریح سے متفق ہیں اور یہی مفہوم اپنی اپنی زبان میں لکھتے ہیں
 گرچہ بجا بانی کی سی با معیت کسی کے بیان میں نہیں ہے۔

مرزا نے اسی خیال کو ایک اور شعر میں یوں بھی ادا کیا ہے
 آنش جہاں سے فارغ نہیں ہنوز۔ پیش نظر ہے آئینہ و امان نقاب میں
 (۱۵) تا کی اسے آگے رنگ تماشا با خستن
 چشمہ و اگر دیدہ آغوش و دایہ جہر ہے

تا کی	کب تک
آگے	عقل خرد
رنگ تماشا با خستن	بدل جانے دلے رنگ
چشمہ و اگر دیدہ	کھلی جونی آنکھ
آغوش و دایہ	آغوش رخصت یعنی وہ آغوش باز و جہر رخصت ہوتے وقت ہم

کھولتے ہیں۔

طباطبائی :-

”رنگِ ہفتن و رنگِ شکستن، رنگِ بدستے کے معنی پر ہے
اور تماشائے قاشائے عدم مراد ہے اور چشمِ و اگر دیدہ
سے وہ آنکھ مراد ہے جو تماشائے عام میں محو ہے۔ کہتے ہیں
اسے معرفت و آگہی تو کب تک رنگِ تماشا کو اختیار کئے۔
ہے گی اور کہاں تک عدم کی سیر میں محو رہے گی یہ سمجھ لے کہ
عالمِ بے ثبات پر آنکھ کھول کر گویا اس کے وداع کے لئے
آغوش کو کھول رہے یعنی بلوۃِ عالم کے لئے بہت ہی کم قیام و بقاء
ہے۔“

تمام اشارہ جین کا ان معنی پر اتفاق ہے، سہا کی زبان تشریح زیادہ صاف ہے۔
”مطلب ہے کہ اسے عقلِ متعارفہ عالم میں کب تک مبتلا رہے
گی۔ بس یہ سمجھ لینا چاہیے کہ عالمِ کوتاہِ دم و ثبات نہیں، اس پر
آنکھیں کھولنا، بدل جانے والے منظروں کے لئے آغوشِ وداع
کے مثل ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے منظر بدل جاتا ہے۔“

(۱۵۹) نالہ، سرِ مایہ یک غامد و غام، کفِ خاک
آسمان بیضہ قمری نظر آتا ہے مجھے

طباطبائی :-

”آسمان پر بیضہ قمری کی چھٹی کہی ہے کہ جس میں کفِ خاک کے
سوا کچھ بھی نہیں اور اس مٹی بھر خاک کی قسمت میں بھی عمر بھر کی ناکشی
لکھی ہوئی ہے۔ اگر یہ کہو کہ بیضہ قمری کیوں کہا، بلبل بھی ایک
مشتِ خاک ہے کہ ناکشی کے لئے پیدا ہوئی ہے تو اس کی

دلستانِ غالب

وجہ یہ ہے کہ فادھی واسے قمری کو کھنڈ خاکستر باندھا کرتے
ہیں اس لئے کہ اُس کا رنگ، خاکستری ہوتا ہے.....
اس کے بعد لطافتی بھبتی اور تشبیہ پر طویل بحث کرتے ہیں۔

سلیس زبان میں اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ مرزا نالہ و شیون کو حاصل دیکھتے ہیں اور
دنیا اپنے خاکی جوئے کے اعتبار سے ایک مٹھی بھر خاک ہے اور اس لحاظ سے آسمان جو دین
پر محیط ہے، ایک قمری کے انڈے کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ قمری اور قمری کا انڈا دونوں خاکستری
رنگ کے ہوتے ہیں۔ گویا آسمان جو قمری کا انڈا ہے، اُس میں سے پیدا بھی قمری ہوئی جس کی
آواز جس کے خود ایک نالہ ہے۔

آسمان کو شعر اپنی مصیبتوں کا منبع تو سمجھتے ہی ہیں قمری کی آواز کو بھی نالہ کشی سے تعبیر کرتے ہیں۔

(۱۶) کوہ کے ہوں بارِ خاطر، گر صدا ہو جلیے

بے تکلف لے شرارِ جستہ، کیا ہو جائیے

شرِ جستہ : تیز و چنگاری، لپکتا ہوا شرارہ

جوابانی :-

”شرار کی از خود رفتن و بے تکلفی دیکھ کر کہتے ہیں کہ تیری طرح ہم
بھد کیا بے تکلف ہو جائیں اور کیونکہ ضبط کو ہاتھ سے دیں
یہاں تو یہ حال ہے کہ اگر صدا کی طرح ٹپک و لطیف بکرتے ہیں
تو بھی کوہ ایسے سنگین و پرتھیں جسم کے باغِ خاطر ہو جائیں، غرض یہ
کہ جہاں تک ہو سکے ضبط کرنا اور چھوڑنا پھونک کر قدم دھرتا
چلیے۔ نہیں تو سب کے بارِ خاطر ہو جائے گا۔ وجہ نسبت
اس شعر میں یہ ہے کہ شرارہ پتھر سے نکلتا ہے اور صدا پہاڑ
سے ٹکرا کر پلٹ آتی ہے۔ یعنی اُس کے بارِ خاطر ہوتی ہے

اور اُسی سبب وہ اُسے روکتا ہے ۔

لبابِ فی نے حسب معمول مطاب و معانی کا پوری طرح احاطہ کیا ہے ، تاہم مطلب کہ سہل طریقے سے مختصر ایوں بھی بیان کیا جاسکتا ہے ۔

پہاڑ جیسی گراں اور سنگین چیز کیلئے ہم اُس وقت بھی بارِ خاطر ہو جاتے ہیں جبکہ ہم آواز سے سبک اور لطیف صورت اختیار کرتے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ پہاڑ میں آواز نہ لگائیں تو وہ صدے باز گشت بن کر پلٹ آتی ہے گویا پہاڑ اُس لطیف شے کا بھی متحمل نہیں ہوتا ۔
چنانچہ سوال کرتے ہیں کہ اسے شرابِ حبستہ بے تکلف بنا کہ اب ہم کیا کریں اور کدھر جائیں ۔
شراب کا حبستہ ہونا اُس کی ٹرپ اور پیک سے ظاہر ہے اور پھر پتھر ہی سے شراب بھی نکلتا ہے اور صد بھی پلٹ کر آتی ہے ، یہ رعایات شعر کی خوبی میں اضافہ کرتی ہیں ۔

(۱۹۱) بیضہ آساننگ بال و پر ہے کنجِ قفس

از سر نو زندگی ہو کہ رہا ہو حبائے

یہ شعر نسخہٴ عرشی اور نسخہٴ مالک رام میں تو بالکل اسی طرح ہے ، نسخہٴ نظامی و شرح بہار میں : ” کی جگہ ” یہ ” ہے اور تقریباً ہر نسخے میں شعر مذکور جو ذیل صورت میں ملتا ہے ۔
بیضہ آساننگ بال و پر ہے کنجِ قفس ۔ از سر نو زندگی ہو کہ رہا ہو حبائے
جناب مالک رام حاشیے میں لکھتے ہیں :۔

” اصل میں ہے : بیضہ آساننگ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس ۔ جو غلط ہے ۔ ” ش ” سے درست کیا گیا ۔ عام طور پر یہ مصرع یوں ملتا ہے ۔ بیضہ آساننگ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس ۔

سے ” دیہ ن غالب اردو ” مرتبہ مالک رام مطبعہ آنا د کتاب گھر دہلی سے ۲۳۰
” ش ” سے مراد منشی شیونرائن کے مطبع مفید الخلاق کا ایڈیشن (۱۸۸۳ء) ہے

نسخہ عرشی کی عمومی صحت اور مالک نام کی اس وضاحت کے بعد شعر کی دوسری کوئی شکل قابل قبول نہیں ہو سکتی خواہ طباطبائی سے لے کر تہر تک تقریباً سب کے دوسری شکل ہی میں شعر کو لکھا ہے۔ اس وضاحت کے بعد شعر کی تشریح ملاحظہ فرمائیں :-

کنجِ نفس استعارہ ہے نفسِ عنصری یا جسمِ انسانی سے اور ہل و پر سے مراد، مبدعیات کی طرف مدح کی پرواز ہے۔ چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ ایک انڈے کی طرح یہ نفسِ جسمانی روح کی پرواز میں مانع ہے۔ اگر روح کو اس قید سے رہائی مل جائے تو وہ فضائے عامِ اُرح میں پرواز کیے اور مبدعہ حقیقی سے جڑے اور نفسِ عنصری سے یہ رہائی درحقیقت اُس کے لئے ایک نئی زندگی بن جائے۔

بیضے کی شکل میں ایک خوبی یہ ہے کہ انڈے میں بچہ مقید ہوتا ہے اور ہل و پر رکھتے ہوئے بھی وہ پرواز نہیں کر سکتا لیکن جو بھی انڈے سے ریا ہوتا ہے تو اُسے از سر نو زندگی ملتی ہے جس میں زیادہ بالیدگی بھی ہوتی ہے اور پرواز کا لطف بھی اُسے حاصل ہوتا ہے۔

مستی، بہ ذوقِ غفلت ساقی، ہلاک ہے (۱۶۶)

موجِ شراب، ایک میثرۂ خراباناک ہے

ہلاک یعنی فریفتہ اور غفلت یعنی تغافل کے ہیں ان معانی کی روشنی میں طباطبائی کی تشریح

ملاحظہ فرمائیں :-

”ساقی کی ادائے غفلت شعاری نے مستی کو بھی ہلاک کر رکھا

ہے اور شراب اس ذوق و شوق میں ایسی ہے خود و سرشار

جو یہی ہے کہ جو موجِ شراب ہے وہ دیدہ ساعر کی میثرۂ خراباناک ہے

اکثر شارحین چونکہ ہلاک اور غفلت کے معنی متعین نہیں کر سکے اس لئے وہ طباطبائی کی تشریح کو بھی نہیں سمجھ سکے، سلیس زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے کہ مستی اور نشہ بذاتِ خود ساقی کی ادائے تغافل پر مرثا ہے اور اُس پر خود ایک ایسا خوابِ خمار آلود طاری ہے کہ

شرب کی موج چشم خواب آلود کی بشرہ بن گئی ہے ۔

ان معنی کے علاوہ رعایت لفظی کی حوالی اس شعر میں یہ ہے کہ معشوق کی محض آنکھ کو ٹراناک ترستے ہی میں اور خواب آلود آنکھ میں غفلت اور تغافل کے پہلو کی بھی رعایت ہے ۔

بشرہ خواب ناک کی ترکیب حسین بھی ہے اور اپنے پہلو میں ایک تصویر حسن بھی رکھتی ہے

(۱۶۳) - جز زخم تیغ ناز نہیں دس میں آرزو
جیب خیال بھی ترسے ہاتھوں چاک ہے

جدا طہانی :-

” جیب خیال سے دل مراد ہے اور جب دل میں زخم تیغ ناز

ہو تو جیب خیال چاک ہوئی پھر اُس میں آرزو کیونکر رہ سکے۔

دوسرے شاعرین نے جدا طہانی کی اس راہنمائی سے پوری طرح استفادہ نہیں کیا۔ کوئی

کہتا ہے ” بھی “ سے مراد یہ ہے کہ گریبان پہلے ہی چاک ہو چکا ہے اب دل چاک ہو رہا ہے کوئی کہتا ہے کہ اب دل میں آرزو کی جگہ تیغ ناز کا زخم باقی رہ گیا ہے وغیرہ ۔۔۔۔۔

شعر کا صاف اور سیدھا مطلب یہ ہے کہ میرے دل میں سوائے تیغ ناز کا زخم کھانے

کے اور کوئی حسرت نہیں ہے اور دل مجھے جیب خیال کہنا پڑے وہ بھی تیری وجہ سے یعنی زخم تیغ ناز کی آرزو میں چاک چاک ہو رہا ہے۔

جدا طہانی نے تشریح میں ایک حُسن یہ بھی پیدا کیا ہے کہ جب جیب خیال چاک ہوئی تو

پھر اُس میں اور کوئی خیال نہیں ٹھہر سکتا بجز زخم تیغ ناز کے ۔ تشریح کے اس نکتہ نے شعر میں اور بھی خوبی پیدا کر دی ہے ۔

مصرع ثانی میں ہاتھوں جیب کی رعایت سے لاتے ہیں ۔

جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد

محر ہمارے آنکھ میں ایک مشت فلک ہے

(۱۶۳)
(الف)

طباہی :-

”یعنی صحرا کو دیکھ کر ایسا جوش جنوں پیدا ہوا کہ کچھ اب سوچنا نہیں گویا صحرا میری آنکھ کے لئے مٹھی بھر خاک تھی اور جس آنکھ میں خاک جھونک دی جس کے اُسے کیا سوچے گا۔“

طباہی کی یہ تشریح قابل اطمینان نہیں ہے۔ سی طرح دورے شارجہ میں بھی سوائے چشتی کے اس کی جامع اور معقول تشریح نہیں کر سکے۔

حسرت اور نظامی ”کچھ نظر آتا نہیں“ سے بس آغابی مراد لیتے ہیں کہ صحرا بے حقیقت ہے۔ ٹہا کہتے ہیں کہ کچھ نظر نہیں آتا اس کے دو پہلو ہیں کہ بڑی سے بڑی چیز کو وقعت نہیں اور جوش و خشت اس درجہ ہے کہ وسعت صحرا ناکافی ہے۔ بیخورد و بھری طباہی کے معنی بیان کرتے ہیں۔

جوش مسیانی کا خیال ہے کہ صحرا بھی ہمارے جوش جنوں سے بیزار ہو کر ہمیں منرادے رہا ہے اور اس نے مٹھی بھر خاک ہماری آنکھ میں جھونک دی ہے۔

نیاز کہتے ہیں کہ جوش جنوں کا یہ عالم ہے کہ ہیں دنیا میں صحرا نور دی کے علاوہ کسی چیز سے دلچسپی نہیں رہی گویا صحرا نے آنکھ میں خاک جھونک دی ہے۔

باقدر کہتے ہیں کہ جوش جنوں نے وسعت نظر کو بڑھا دیا ہے اسی لئے صحرا باوجود وسعت کے بے حقیقت معلوم ہوتا ہے۔

شاداں کہتے ہیں جوش جنوں اس درجہ بڑھا ہوا ہے کہ اُس کے آگے کسی چیز کی کوئی بستی نہیں جس کی وجہاں ٹاؤں اور برباد کردوں وغیرہ

جوش، نیاز اور شاداں کے مطالب غلطے مفہم خیز معلوم ہوتے ہیں۔

البتہ پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے بہت حد تک معانی کا احاطہ کیا ہے۔

”کچھ نظر آتا نہیں“ اس کے دو معنی ہیں۔ (۱) کسی شے کی کوئی

ہستی با حقیقت نہیں ہے (۲۱) بصارت جاتی رہی ہے
 کہ مشتبہ خاک ہے اس کے بھی دو معنی ہیں۔ (۱) بہت
 حقیر شے ہے (اس کی کوئی حقیقت نہیں ہے)۔ (۲) مٹھی بھر
 خاک ہے۔ اس لئے شعر کے مطلب جی دو ہو گئے۔
 پہلا مطلب یہ ہے کہ جوش جنوں کی شدت کے آگے گھرا
 بھی (جو نہایت وسیع ہوتا ہے) ہماری نظر میں بہت حقیر اور
 مختصر معلوم ہوتا ہے۔

دوسرا مطلب یہ ہے کہ جوش جنوں ہمیں صحرا میں سے
 گی و ہاں جا کر ہم نے اس قدر خاک اڑانی کہ عالم تیرہ و تار ہو گیا۔
 اس کو یوں ادا کیا ہے کہ صحرا نے ہماری آنکھوں میں خاک جھونک
 دی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب ہمیں کچھ نظر نہیں آتا۔
 بنیادی تصور۔ شدت جوش جنوں :-

(۱۶۲) لبِ عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی
 قیامت بگشتہ لعلِ بٹاں کا خواب بگلیں ہے

طباطبائی :-

”گشتہ لعل کو کس قیامت کی نیند ہے کہ لبِ عیسیٰ سے
 زندہ ہونا تو کجا اور غفلت اس کی بڑھتی جاتی ہے۔ گویا جنبشِ عیسیٰ
 اُس کے لئے گہوارہ جنبانی ہے۔ وجہٴ مناسبت یہ ہے کہ لبِ مشرق
 کو مسیحا کہا کرتے ہیں :-

”ہم نے بھی اگرچہ مختصر اوستی مطلب بیان کیا ہے جو طباطبائی کا ہے لیکن زبان بڑی پیاری
 ہے اس لئے نطفہٴ قارئین کے لئے پیش کی جا رہی ہے۔“

دستارِ غلاب

یعنی جو ایسے رشتہ میسر کے باک کئے ہوئے ہیں کہ ہا پر ہوا
جہم کو بدل نہیں سکتا۔ بلکہ جہا سے خواب سنگین کے سے نہیں عین
ہوا رہ جنہا کے مائل ہے کہ وہ فہست بڑھتی ہے ۔

مطلب تو شعر کا یہی ہے کہ جو طبائی یا ثبہا کے بیان کیسے تاہم راجح، ورسٹیس زبان میں پرفیر
پشت کی شرح نہ دہقا رہیں ہے ۔

گہورہ جنہا کی کن یہ سے گہری نیستہ ملائے سے ۔ اور سی
ترکیب میں شعر کا لطف ملے ہے ۔ گہورہ اسے اور جنبش میں
مناسبت ظاہر ہے ۔ قیامت سے خواب کی شدت مراد ہے
لعل کن یہ ہے لب سے لعل اور سنگین میں بھی مناسبت ہے
مطلب ۔ کشتہ لب معشوق کی نیستہ اس قدر گہری
ہوتی ہے کہ حضرت عیسیٰ "قم باؤنی" کہیں تو بھی وہ بیدار
نہیں ہو سکتا ۔ بلکہ اور زیادہ گہری نیستہ سر جٹے گا ۔
بالفاظ دیگر کشتہ لب معشوق کو حضرت عیسیٰ بھی زندہ نہیں
کر سکتے ۔

بنیادی تصور نہ صفت لعل بتاں ۔

آسہ سیلاب طوفان صدائے آب ہے ۔ (۱۶۵)

نقش پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ کے

طبائی اس شعر کو پہلے تو بے معنی کہتے ہیں پھر تاویل کی آڑ میں معنی بھی بیان کرتے ہیں اور پھر قافیے پر
اعتراض کو غایا طرل دیتے ہیں ۔ تاہم زیادہ تر دوسرے شارحین شعر کو بے معنی کہے بغیر تقریباً
وہی معنی بیان کر رہے ہیں جو طبائی کے ہیں کہ جادہ پر پاؤں کا نشان ہے اس نے جادہ کی انگلی کان میں
صدائے آب کے طوفان کے خوف سے ٹھونس رکھی ہے کہ طوفان آئے گا اور نقش پا کو

مٹا دے گا۔

بہتا بہتا یہ کہتے ہیں کہ سیلاب سے سیلاب حوادث مراد ہے اور طوفان صدر نے آب سے رات کی گرج و غیرہ مقصود ہے اور یہاں تک کہ نقش پا نے بھی خوف سے جادہ کی اہلی کان میں رکھی ہوئی ہے۔

یہ شعر سخوہ مرثی اور شرح سمجھا میں اسی صورت میں لکھا ہے کہ مصرعِ ادلی میں چار اضافی ہیں درجہ دوسرے سطروں میں "آمد سیلاب" پر وقف ہے۔

شعر کے مطلب تک رسائی کے لئے یہ بات پیش نظر رکھنی چاہیے کہ "نقش پا" صورت میں کان سے متا ہے اور "جادہ" اپنی بانی کی وجہ سے مثل انگلی کے ہے۔ نقش پا، جادہ پر پٹے جرنے کی وجہ سے یوں بھی جادہ سے منسلک ہے۔ ان بات کی وضاحت کے بعد شعر کا مطلب یہ ہوا کہ نقش پا جو کان میں جادہ کی انگلی رکھے ہوئے ہے اس سے اندازہ یہ ہوتا ہے کہ سیلاب طوفان صدر نے آب کی آمد آند ہے، یعنی یہ نقش ہمراہ قیاس کو اس منزل پر لے جاتا ہے کہ اس دنیا میں ہر شے کو فنا کا خطرہ لگا ہوا ہے، گویا اس شعر کو سمجھنے کے لئے مصرعِ ثانی کی تشریح پہلے کہیں تو کوئی الجھن نہیں رہتی۔

(۱۶۶) برہمے، وحشت کرد ہے کس کی چشم مست کا؟

ٹپٹے میں، نبض پر پی نہاں ہے موجِ باد ہے

اس شعر کی تسلی بخش شرح صرف پرودیسر سلیم چشتی نے کی ہے، وہ کہتے ہیں:-

"یہ بھی غائب کے شکل اشعار میں سے ہے، اور اشکالِ نبض پر پی

سے پیدا ہوا ہے۔ واضح ہو کہ نبض پر پی یہاں مجازِ مرسل

ہے، یعنی اس خود پر پی مراد ہے اور اس ترکیب سے مقصود

یہ ظاہر کرنا ہے کہ موجِ بادہ سے نبض پر پی کی کیفیت پیدا

ہوتی ہے گویا شیشہ میں پر پی چھپی ہوئی ہے۔

دستِ غالب

لفظ "سے" حرف ربط نہیں ہے کدو نہ تشبیہ ہے یعنی موصوفہ
سے پر ہی کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے نہیں پر ہی یہاں کہ یہ
ہے سا، ان وحشت سے کیونکہ پر یوں کا یہ موجب وحشت
ہوتا ہے اور پہلے معہ میں برہ کو وحشت کدو قرار دیا ہے۔
شعر کا مطلب سمجھنے کیلئے ان تمام جزئیات کو مد نظر رکھنا
فوری ہے۔

مطلب :- کہتے ہیں کہ میخواروں کی مجلس کسی چشم مست
کی بدولت ایک وحشت کدو بن گئی ہے، جس کی فضا کچھ ایسی ہے
کہ میخواروں پر شراب کے شر کی بجائے کسی چشم مست کا اثر معلوم
ہو گیا ہے جس نے سب کو دیوانہ (وحشی) بنا رکھا ہے۔ لفظ دیگر
میخواروں کو شراب نے مست نہیں بنایا بلکہ کسی کی چشم مست
نے مست بنایا ہے۔ اس بات کو یوں کہتے ہیں کہ ایسا معلوم
ہوتا ہے کہ شراب کی وجہ میں نشہ کا اثر نہیں بلکہ فیضِ پرہی
پر شیدہ ہے یعنی بوتل میں کوڑ پر ہی چھپی ہوئی ہے جس کے
سایے (اثر) سے ساری محفل وحشت کدو بن گئی ہے۔ بات
بہت پیش پا افتادہ ہے مگر انداز بیان نے اسے دل کس
نجا دیا ہے۔

بنیادی تصور :- کہ شراب نہ ہی چشم محبوب :-

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگِ نیست (۱۶۶)
مطلب نہیں کچھ اس کا کہ مطلب ہی برائے

طباہی :-

دبستان غالب

یہ متا نہیں کہ متا پوری ہوئے
اس سے کی ہے کہ معدوم ہو اس میں کی لذت ہے کچھ

لباطنائی نے بہت اختصار سے کام لیا ہے اس لئے شعر کا پورا احاطہ نہیں کر سکے۔ دراصل مقصد یہ ہے کہ متا اور آرزو کرنے سے میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ میری متا ضرور پوری ہو بلکہ میں --- میں اور لوگوں کی طرح متا کی نیرنگیوں یعنی پریشانیوں صعوبتوں، در طرح طرح کی بقرائیوں کا تماشا کرنا چاہتا ہوں دوسرے لفظوں میں طبعیم پیچ و تاب کی لذت عاشقانہ سے مسرور ہونے کے لئے متا کرتا ہوں۔

(۱۹۸) جوم نالہ حیرت عاجز عرض یک افغان ہے
خوشی، ریشہ صد نیستاں سے، خس بدندان

افغان : یہ اضافہ الف فغان کا بدل ہے یعنی نالہ و فغان
نیستاں : جہاں بانس اگتے ہیں اور جن سے بانسریاں بنتی ہیں۔
خس بدندان : دانتوں میں تنکا دبانا، اظہار عجز و شکست،
عاجزائی اور اُن کے نتیجے میں دوسرے شاعرین کی تشریحات میں الجھاؤ ہے، البتہ تمہارے بڑی خوبی اور احتیاط سے اس شعر کا مطلب بیان کیا ہے :-

”گویا نالہ ایک لے سے اور جوم نالہ صد نیستاں ہے اب جو
نالہ لب تک آتا ہے ایک ریشہ صد نیستاں کی حیثیت رکھتا ہے
”خس بدندان ہونا“ اظہار عجز کرنا مطلب ہے کہ مالوں کا جوم
بھی ہے، در حیرت کو نالہ کرنے میں عجز بھی ہے چونکہ حیرت
خاموشی کی مقتضی ہے پس خاموشی ریشہ صد نیستاں کا تنکا
دانتوں میں لے کر اظہار عجز کرتی ہے۔ اسی قسم کا ایک شعر اور
گزر چکا ہے۔

دہستانِ غالب

۷۔ آئی سطورِ قاتل بھی مانعِ میرے ، وہ کو
لیا دانتوں میں جو تہہ ہوا ، بیشہ نیستان کا
وہاں سطورِ قاتل اور یہاں جوشِ حیرت کا مضمون ہے ۔
زیادہ سلیس زبان میں شعر کا مطلب یہ ہوا :-

ایک طرف تو ناؤں کا مجرم ہے دوسری طرف اپنی یہ ناست ہے کہ عام حیرت میں موت کی
درجے ہم ، یک نہ نہیں کر سکتے چنانچہ ہماری خاموشی اس درجہ بڑھ چکی ہے کہ اُس نے غلہ و عجز میں
ایک تہہ دانتوں میں دبائے کی بجائے گویا سوئیستاروں کے تنکے دانتوں میں دبائے
ہیں ۔ یہ شعر حیرت کی مانند ہی خاموشی ، اور عجز کے باب میں مبالغہ ہے ۔

تکلف بر حرف ہے ہنستاں تر لطفِ بدخویاں (۱۹۹)

نماؤں ہے حجابِ تازہ تیغِ تیز عریاں ہے

شرح جب جہانی اور بعض دوسرے نسخوں میں :- بدخویاں ہکی بھائے مہو ، بدخویاں نکھائی ہے ۔

جاں مستانِ تر = زیادہ جان لیوا

بدخویاں = جمع بدخو یعنی معشوق

ہا طہاٹ =

نہہ تیغ ہے اور جب نگاہ ہے حجابِ ہونِ تر تیغِ عریاں ہر

گنی اور اُس کا بگاڑ لطف کرنا اور قاتل ہو گیا :-

زیادہ سلیس زبان میں مطلب یہ ہے :-

میں بلا تکلف صاف صاف کہتا ہوں کہ لطفِ معشوقاں اُن کے تغافل سے بھی زیادہ ہنسک

اور جان لیوا ہے چونکہ اُن کی وہ نگاہ جوازِ رام لطف ہے حجابِ نہہ پر پڑتی ہے وہ اور بھی تیز تر ہو

کی طرح تزلزل کرتی ہے ۔

معشوق کے لئے بدخو کی صفت یہاں اس لئے لائے ہیں کہ غفلت ہو یا التماس وہ ہر حال

دستان نماب

میں قاتل اور بدخود ہی ثابت ہوتا ہے ۔

دل و دین نقد ، ساقی سے گرہ لگا کر چبے

کہ اس بازار میں ساغر ، متاع دست گردن ہے

(۱۴۰)

متاع دست گردن ۔ وہ مال جسے پیچیری واسے یا نقد پرے کر بازاروں میں پھر کر بیچتے ہیں

یہاں یہ ترکیب ساغر کی مناسبت سے آئی ہے ۔

طباطبائی :-

.. اور دست گردن میں نقد غنیمت پر ہکا کہ تہ ہے ۔ یہاں ساغر

کو متاع دست گردن کہنا ایسا لطف رکھتا ہے کہ دل و دین

نیاز مصنف کرنا چاہیے ۔

مطلب شعر کا یہ ہے کہ اُس ساقی سے گر تو معاملہ ناؤ نوش کرنا چاہے تو نقد دین و دل

سے آ اور جام بادہ خریدے کہ اس میخانے کے بازار میں ، جام عشق دین و دل کی پونجی کے

عوض ہی ملتا ہے ۔

طباطبائی کی طرح پر دنیس حسرتیں بھی اس شعر کی تعریف میں رطب اللسان ہیں شعر واقعی

بڑا پرکیف ہے ۔

نغم غوش بل میں پرورش دیتا ہے عاشق کو

(۱۴۱)

چراغ روشن اپنا ، تکریم صرصر کا مرجاں ہے

تکریم صرصر

تند و تیز ہوا

مرجاں : مونگا (جو شمع رنگ کا ہوتا ہے)

طباطبائی :-

۔ چراغ کہ صرصر آفت و بلا ہے لیکن جس طرح چراغ مرجاں

تو حکم قدم میں نہیں بکتا سی طرح چراغ عاشق صدمہ نسبت
میں روشن رہتا ہے، درمیان عاشق سے خود عاشق مر دے
در پردہ کشش و ترسیت کے یک ہی معنی ہیں لیکن پردہ کشش
کرنا اور تربیت دنیا میں ورہ واقع ہو، ہے۔ پردہ کشش دنیا
خلاف می ورہ ہے :-

زیادہ سلیس زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے :-
جس طرح سرخ مر جان کا چراغ، سمندر کے تند و تیز طوفانوں میں بھی روشن رہتا ہے
سی طرح چراغ عشق، غم و آہ کے طوفانوں میں نہیں بجھتا بلکہ پردہ کشش پاتا ہے ۔
یہ شعر میں خیال کی پسند وار ہے کہ مر جان جو سمندر میں جوتلے، اس کا رنگ سرخ ہونا
ہے۔ وہ سمندر میں رہ کر پردہ کشش پاتا ہے، پھٹتا پھوٹتا ہے ۔
خوشیوں میں "تاشا" ادا نکلتی ہے
نکاح دل سے ترے سرمہ سانکھتی ہے

تاشا، دا ۔ قابل دیدا دا
سرمہ سا ۔ سرمہ آلود

اس شعر کی تشریح کرنے سے پہلے یہ بات ذہن نشین رہے کہ نسخہ عرشی اور نسخہ ماکرم
میں "ترے" سے اور اسی طرح حسرت، نوکشور، بخود، باقر، جوش ملیح آبادی
تبر نے بھی "ترے" ہی لکھا ہے ۔

لیکن طباطبائی، شبہا، نظامی، نسخہ چغتائی، حشمتی، نشر اور شاہان نے "تری" لکھی
ہے ۔ چنانچہ اس اعتبار سے مطاب مختلف ہو جاتے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ لفظ "ترے" سے
مطلب یہ جوتلے کہ "ترے دل سے" نگاہ سرمہ سانکھتی ہے اور تری سے مفہوم یہ نکلتا ہے
کہ "تیری نگاہ" دل سے سرمہ سانکھتی ہے ۔

چنانچہ کچھ اس وجہ سے کہ کچھ شعر کی اپنی پیچیدگی کے سبب شاعرین نے اس شعر کی عجیب و غریب تشریحات کی ہیں۔
جہاں جہاں۔۔

”خاموشی اور سرمہ میں شاعر کے ذہن میں ملازمت پیدا ہو گئی ہے اس سبب سے کہ سرمہ کھانے والے کو خاموشی لازم ہے کہ اُس کی تقریر محض حرفِ بے صوت ہوتی ہے۔ آواز اُس کی بل نہیں سکتی۔ مصنف نے اُس کا عکس کہا ہے یعنی خاموشی میں تیری نگاہ تیرے دل ہی سے سرمہ آلود ہو کر نکلتی ہے یعنی تیری خاموشی ہی نگاہ کو سرمہ آلود کر دیتی ہے یعنی سببِ ملازمت کے خاموشی و سرمہ ایک ہی چیز ہے۔“

”سہا۔ خاموشی سے ضبط آہ مرادیتے ہیں اور آہ کے دھوئیں سے کاجل بنتے ہیں جو دورِ ار کار بات ہے۔“

منطقی کا خیال ہے کہ نگاہِ معشوق ہے اشارہ و کنایہ بھی بھلی معلوم ہوتی ہے جہتی غمخیزوں سے یہ مطلب نکلتے ہیں کہ تو بھی چپ ہے، درمیں بھی چپ ہوں۔ چنانچہ اس مفروضے پر اُس کے معنی کی بنیاد غلط پڑی ہے۔

نشر کرتے ہیں کہ خاموشی میں تیری نگاہ گوناگوں معانی رکھتی ہے۔

شادیاں کا خیال ہے کہ غم کے دھوئیں دل سے اٹھتے ہیں اس وجہ سے دل سیاہ ہو رہا ہے اور ہمارے سیاہ دل سے اُس کی نگاہ نکل کر سرمہ آلود ہوتی ہے۔ یہ عجیب و غریب مفروضہ ہے۔

دوسری طرف حسرت کہتے ہیں کہ نگاہِ یار کی نسبت کہا ہے کہ وہ دل سے برناتے خاموشی سرمہ آلود ہو کر نکلتی ہے اور آخر میں ”وَاللّٰهُ اعْلَمُ“ لکھتے ہیں۔

ہیچور کہتے ہیں تیری خاموشیوں میں بھی ایک اداسے اظہار پائی جاتی ہے تیرے دل کے رادے سے ہر کچھ نکلتی ہے دوسرے سامنے نکلتی ہے۔ یعنی آواز ہے صرست جرتی ہے۔

گو یا مجھے خاموشی معنی دار دکھ کر گفتن ہی آید

ماتک جیسے مٹا سب سنے ہیں ہیچور کا مطلب شعر ہے کہ: ماتک ہے باقر کہتے ہیں۔ تیری خاموشی کی وجہ سے تیری نگاہ جو اندر دکھانے والی ہے تیرے دل سے نہ مٹاؤر ہو کر نکلتی ہے۔

جو تیش میانی شرح کا آزاریوں کرتے ہیں کہ گاہ پہلے ہی تلوار ہے۔ نہ مٹاؤر ہو کر نہ بھی قیامت ہو گئی ہے۔

نیار کا خیال سے کہ غلب اس شعر میں معشوق کی نگاہ کا ذکر نہیں کرنا چاہتا بلکہ اس کی خاموشی کے لطف کو ظاہر کرنا چاہتا ہے۔

ان تشریحات کا خلاصہ اس لئے پیش کیا گیا ہے کہ قارئین کو اندازہ ہو سکے کہ غلب کے مشکل اشعار کی تشریح کے باب میں، اشار میں کن کن پیچیدگیوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ بہر حال ہمارے نقطہ نظر سے شعر کی تشریح یہ ہے۔

تیری خاموشیوں میں بھی ایک اداسے حسن ہے، حتیٰ کہ تیری نگاہ خاموش جو رہنے ارادہ تیرے دل سے نکلتی ہو کر آواز ہو کر زیادہ حسین ہو جاتی ہے۔

اس شعر کو سمجھنے کے لئے اس خیال کو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ سرور کھانے سے آواز کے بیچھ جانے کی رعایت سے مرزا نے استفادہ کیا ہے۔ ایک اور مقام پر مرزا نے اسی رعایت سے کہا ہے۔

چشمِ خروباں، خاشی میں بھی نو پر دار ہے۔ سرور کو کہ دوید شعلہ آواز ہے

اسی باب میں اس شعر کی تشریح بھی آچکی ہے جسے ملاحظہ کرنے سے یہ شعر نہ یادہ آسان سے ذہن نشین ہو سکتا ہے۔

فشارِ تنگیِ خلوت سے، ہنسی ہے شبِ بنم
صبا، جو غنچے کے پردے میں جا کھتی ہے

فشار -
جدا جاتی -

یادِ بہارِ خلوتِ غنچہ کے فشار سے شبِ بنم جا جاتی ہے گویا
غنچہ اُسے کوچہ تنگ میں پا کر ایسا بھیپتا ہے کہ اُسے ماحے
شرم کے پینہ آ جاتا ہے

سوائے شاد آں کے تقریباً تمام شاعرین یہی مطلب بیان کرتے ہیں اور غنچے کا صبا کو خلوت کے
میں رل بولچ پینے کے پہلو پر نیا وہ زور دیتے ہیں اور یہ بات بڑے مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔
شداں کہتے ہیں -

صبا جو غنچہ کے پردہ میں کبھی پہنچ جاتی ہے تو تنگی جاتے خلوت
سے اس قدر اُسے فشار ہوتا ہے کہ وہی صبا شبِ بنم جا جاتی

ہے

دوسرا مطلب شاد آں یہ بیان کرتے ہیں کہ غنچہ وہ باعفت باکرہ ہے کہ اس کے پردہ خلوت
میں ہوا کا بھی گزر ہو تو وہ شرم سے پانی پانی مہر جاتا ہے -

پہلا مطلب تو ادوس کے مقابلے میں زیادہ واضح اور دوسرا مطلب بالکل اسکے برعکس ہے۔
اس شعر کو صحیح طور پر سمجھنے کیلئے یہ حوالہ ہے محل نہ ہو گا کہ ایک مقام پر مرزا نے کہا ہے کہ

ضعف سے گریہ مبدل بہ دم سرد ہوا - بادوں یا ہمیں پانی کا ہوا، جو بانا

گویا یہاں پانی کو صباپ میں بدلا ہے تو زیرِ بشریح شعر میں صباپ کو پانی سے مبدل کر دیا لہذا
شعر کی عبارت اور مرزا کے اندازِ فکر کے پیشِ نظر مطلب یہی ہے کہ صبا جو غنچے کے پردے میں جا
تنگی سے خلوت کے فشار سے نچڑک کر شبِ بنم بن گئی ہے -

بے ذرہ ذرہ، تنگی جاتے، غبارِ شوق (۱۶۴)

گر دام یہ ہے وسعتِ بحر، شکارِ سب

غبارِ عشق

غبارِ شوق

مجاہداتی :-

یعنی غبارِ شوق کو اڑنے کی جاتی اس سبب سے ذرہ ذرہ ہو

کہ روگی اور ذرہ پھیل کر دام بن گئے کہ جتنا شکار بھٹے صحرا ہے۔

یعنی غبارِ شوق تمام صحرا پر جال کی طرح چھا گیا :-

جناطیاتی نے مصرعِ اولیٰ کی تشریہ کی ہے کہ غبارِ شوق، تنگی جاتے ذرہ ذرہ ہو گیا

ہے :- یہ عمل جناب واقع ہے تشریہ ہونی چاہیے کہ ذرہ ذرہ تنگی جاتے ذرہ سے پس کر غبار بن گیا ہے۔

چنانچہ جناطیاتی کے عمومی تتبع نے سوائے شادان کے تمام شاعرین کو غلط راہ پر ڈال دیا ہے، شادان

بھی اگرچہ اس باب میں سلامت روی کے باوجود واضح تشریح نہیں کر سکے۔ شعر کا آسان مطلب یہ ہے :-

عاشق کی خاک کا ایک ایک ذرہ تنگی جا کا شکی ہے بلکہ تنگی جا میں پس کر غبار بن گیا ہے اور اس

غبارِ شوق کی وسعت کا یہ عالم ہے کہ اگر اسے جال تصور کیا جائے تو یہ وسیع و عریض صحرا، اس

جال میں محض ایک شکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

یہ شعر دراصل مرزا نے عشق کے بے پایاں مرنے کے باب میں کہا ہے۔

حسرت نے رکھا تیری بزمِ خیال میں

(۱۶۵)

گلِ دستہ نگاہ، سویدا کہیں جسے

جناطیاتی :-

۔ (تیری بزمِ خیال) یعنی میرا دل جس میں تو بسا رہتا ہے، حسرت نے

اس بزم میں ایک جگہ دستہ لگا رکھ دیا، جسے لوگ سویدا کہتے ہیں۔

حاصل یہ ہے کہ دل میں سویدا نہیں ہے بلکہ حسرت بھری

نگاہوں کا گھل دستہ ہے :

مہاطباتی کی اس شرح کی داد نہیں دی جاسکتی۔ بڑی جامع شرح ہے۔ دوسرے شارحین جہاں اپنی اپنی زبان میں اسی تشریح کو منتقل کرتے ہیں اس کا حسن مجروح ہو جاتا ہے۔ بلکہ بعض نے شرح ہی غلط کی ہے۔

تمام مولانا تہا نے وضاحت میں مزید حسن پیدا کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں :-
 "دل کے نقطہ سیہ کو سوید کہتے ہیں۔ آنکھ کی پتلی اور سوید ہیں
 تشبیہ ہے۔ عاشق کا دل انجمن خیال ہوتا ہے جس میں محبوب
 مسند نشین رہتا ہے۔ گلدستہ بھی لوازمات بزم میں سے ہے۔
 نوید اسے چشم خیال میں سے سینکڑوں حسرت بھری نگاہیں
 شوق دید میں نکل رہی ہیں۔ جس کو گلدستہ سے تشبیہ دی ہے۔
 گریا یہ گلدستہ حسرت نے اُس کی بزم خیال میں لاکر رکھ دیا ہے۔"

(۱۶) سر پر جہوم درد غریبی سے ڈالئے

دو ایک مشت خاک کہ صحر اکہیں ہے

غریبی (جہوم درد غریبی سے مراد غریب الوطنی کی شدائد و مصائب)
 مہاطباتی :-

"غریبی معنی ہے وطنی اور اشارہ ہے کہ یہ شخص دار و دست و سحر
 ہوئے کا اردہ کر رہا ہے اور درد ہے وطنی درپے ہے اور خاک
 اُڑانے پر نہایت آمادہ ہے کہ صحر اکو ایک مشت خاک سمجھا ہے۔
 اس شعر کی وضاحت بھی موانے تمہارے اور کسی شارح سے نہیں ہو سکی۔
 سہا

خاک بر سر کردن "فارسی محاورہ ہے جس کے معنی جھلا دینے کے

ہیں۔ مطلب ہے کہ غربت اور آوارہ وطنی نے دلورغم سے
 ہمارے صحر میں سرب خاک نہی۔ صحر اور نور در ہجوم غم کے مقابلے
 میں یک مشت خاک سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ یہی مشت خاک
 ہے کہ غربت کے سر پر ڈال دیجئے یعنی غربت کے غم و فدا و رشتوں
 کو کہیں کھڑا نہ کرے۔

دوسرے پہلو یہ ہے کہ یہ ہجوم غم ہے کہ صحر ایک مشت خاک
 معلوم ہوتا ہے جس کو اپنے سر پر اس غم میں ڈالتا ہوں۔

ہے چشم تر میں حسرت دیدار سے نہیں

۱۸۷۰

شوقِ فناں گیسختہ، دریا کہیں بن جائے

غناں گیسختہ، شعور معنی ہیں ٹوٹی ہوئی باگ در مجاز مطلب یہ ہے۔

چلنے کے لئے باگ پھیرے ہوئے، یعنی چلنے کے لئے تیار۔

شوقِ فناں گیسختہ، چشمِ تر کی رعیت سے مراد ہے، شوقِ فناں بگڑے

جوابی۔

غناں گیسختہ اس شعر میں لفظ نہیں ہے الماس جڑ دیا ہے۔

جب دوسری زبان کی نظموں پر ایسی قدرت ہو جب کہیں اپنی

زبان میں اس کا لانا حسن رکھتا ہے اور شوقِ فناں گیسختہ سے

جو شش اشک مجازاً مقصود ہے کیونکہ شوقِ سبب گر یہ سبب

کے محل پر سبب کو مجازاً استعمال کیا ہے۔

شعر کی سلیں زبان میں شرح یہ ہے۔

حسرت دیدار یا کسی شہت سے میری چشم تر میں وہ دریا نہاں ہے جس کا بند ٹوٹا ہی چاہتا ہے یعنی

حسرت دیدار میں ہم ایسے مانس ہو گئے ہیں کہ درود کو دریا بہا دیں گے۔ دوسرے نغموں میں

ۛ بیٹھے ہیں ہم تہیہ طوفاں کئے ہوئے ۔

دور کا رہے شکفتن گلہائے عیش کو (۱۴۸)

صبح بہار : پنہ میسنائیں جسے

پنہ میسنائے : وہ رات جو شراب کی بوتل میں ڈاٹ کا کام کرے

جہاں بانی ۔

۔ طلوع صبح بہار پھول کھل جاتے ہیں لیکن عیش و نشاط کے پھول

جس سپید صبح میں کھلتے ہیں وہ سپیدی پنہ میسنائے ۔

شوکی اس تشریح میں کسی شارح کو اختلاف نہیں تاہم آسان زبان میں شعرا مطلب یہ ہے ۔

گلہائے عیش و عشرت کو کھلنے کے لئے ایسی صبح بہار دور کا رہے جسے بہار پنہ میسنائے کہتے ہیں

یعنی عیش و نشاط کی بہار شراب کی بوتل کا کاک اڑانے میں ہے ۔

پنہ میسنائے سپیدی صبح بہار سے تشبیہ دی ہے ۔

شبہم : بگل لالہ حنائی ز ادا ہے (۱۴۹)

داغ دل جید درد نظر کا جیسا ہے

نہ خالی ز ادا : ادا سے خالی نہیں ، ادا سے یہاں مراد ادا سے مطلب ہے ۔

نظر کا جیسا : جسے دیکھ کر شرم آئے

جہاں بانی ۔

۔ بگل لالہ پر اس کی بوندیں ایک مطلب ادا کر رہی ہیں وہ یہ کہ

جس دل میں درد نہ ہو اور داغ ہو وہ جسے شرم ہے یعنی لالہ

کے داغ تو ہے مگر درد و عشق سے خالی ہے اور یہ بات اس

کے لئے باعث شرم ہے اور اسی شرمندگی سے اسے عرق شرم

آگیا ہے پہلے مصرعے میں بتے کے ساتھ نہ خلاف عیاں اور

بت (نہ ہے) کے ہرے انہیں اکنا چہینے :-
 مجاہد کی اس مفہوم سے کسی شارح کو اختلاف نہیں اور نہ بات تشریح بھی ایسی صاف اور
 سادہ ہے کہ کسی ضلع کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی :-

(۱۸۱) دل، نعل شدہ شکش حسرت دید :-

آئینہ بدست بہت بدست خا ہے

بدست خا : نشہ رنگ جنایں چور یا اپنے ہاتھ میں شرجی رنگ خا دیکھ کر مغرور
 چرنے والا :-

ضابطہ :-

آئینہ دل بندی بن گیا ہے ۔ یعنی حسرت دیدار نے اُسے

پیس ڈالا اور اُس کے جگر کو ہو کر دیا ۔ دل کو آئینہ بنا کر پھر

اُسے جانا دینا بہت ہی تصنع ہے اور بے لطف :-

مجاہد کی اس تشریح نے خود ہی شعر میں تصنع بھی پیدا کیا ہے اور اُس کے لطف کو بھی ختم
 کر دیا ہے ۔ دوسرے شارحین کو بھی سی تشریح کی وجہ سے اس صاف سے شعر میں تعقید ، غلطی اور
 تصنع نظر آنے لگے ہیں اداہوں نے مباحث کو اس قدر طول دیا ہے کہ اگر انہیں یکجا کیا جاتا
 تو سوائے اس کے کہ قارئین بیکار ، بھنوں میں پڑیں ، کچھ حاصل نہ ہوگا ۔

شعر کو آسانی سے سمجھنے کے لئے صرف دل کی آئینے سے رعایت اور بدست خا کے وہ
 معنی جو ابتدا میں بیان کر دئے گئے ہیں ، پیش نظر رہیں ۔ مطلب یہ ہے :-

ایک ہمارا آئینہ دل ہے جو شکش حسرت دیدار میں پس کر خون جو رہا ہے اور ایک وہ
 آئینہ ہے جو نشہ رنگ جنایں چور مشوق کے حائل ہاتھ میں رہ کر اُس کے نشہ آور جلال کا عکس
 اپنی آغوش میں لے رہا ہے ۔

نشہ رنگ خا سے مشوق کے بدست اور مغرور ہونے میں جو واقعیت ہے وہ ظاہر ہے ،

پتہ ہمدی گئے ہاتھوں کو مشوق و مایوس ہے تو اس کا احساس حسن اور برحقیت ہے۔

تشان میں تیری ہے وہ شوخی کہ بعد ذوق

آئینہ بہ اندازِ گل۔ آغوشِ کشا ہے

تشان ، تصویرِ پیکرِ عکس

بہ اندازِ گل ، پھول کی طرح سے

بیابانی :-

”تیرے عکسِ عارض کا رنگ یہاں شوخ ہے یا تمام تشال میں ایسی

شوخی بھری ہے کہ آغوشِ آئینہ ، آغوشِ گل بن گیا اور عکس

تیرا آئینہ کو گل کی طرح شگفتہ کر کے خود نسیم کی طرح اس کے

آغوش سے نکل گیا۔ یہاں عکس کی شوخی بیان کرنے سے خود مشوق

کلبے چین اور شوخ ہونا بااستمرار ظاہر ہوا۔“

”سہا کی تشریح زیادہ سلیس اور شاعرانہ ہے۔ ملاحظہ فرمائیں :-

”یعنی تیرے عکسِ عارض اور یہ تو رخسار سے آئینہ گلابی ہو

گیا ہے اور ذوق و شوق میں گل کی طرح آغوشِ کشا معلوم ہوتا ہے

اور تیرا سر یا اس آغوشِ شوق میں نظر آتا ہے۔“

(۱۶) قمری ، کعبہ خاکستر و بیل ، قفسِ رنگ

اے نالہ ، تشالِ جگر سوختہ کیا ہے ؟

”مونا حال“ یادگارِ شش“ میں فرماتے ہیں :-

”میں نے خود اس کے معانی مرزا سے پوچھے تھے فرمایا کہ

”اسے کی جگہ ”جز“ پڑھو، معنی خود سمجھ میں آجائیں گے۔
 قصہ کا مطلب یہ ہے کہ قندی جو ایک کفِ خاکستر سے زیادہ اور
 ببل جو ایک قفسِ غصہ سے زیادہ نہیں، اُن کے جگہ موختہ
 یعنی عاشق ہونے کا ثبوت صرف اُن کے چہکنے اور بولنے سے
 ہوتا ہے۔ یہاں جس معنی میں مرزا نے ”اے“ کا لفظ استعمال
 کیا ہے ظاہر ہے انہیں کا اختراع ہے۔ ایک شخص نے یہ معنی
 اُس کر کہا کہ ”اگر وہ اسے کی جگہ جز کا لفظ رکھ دیتے یا درمصرغ
 میں طرح کہتے غر۔“

”اسے ہمارے نشان تیرے سوا، عشق میں کیسے“ تو مطلب
 صاف ہو جاتا۔ اُس شخص کا کہنا بالکل صحیح ہے، مگر مرزا چونکہ معمولی
 اسلوبوں سے تابعدار ہوتے تھے اور شریعہ پر چلنا نہیں
 چاہتے تھے اس لئے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے
 اس بات کو زیادہ پسند کرتے تھے کہ طرزِ خیال اور طرزِ بیانیہ
 میں جدت اور نالائقی پایا جائے۔“

اتنی واضح شرح کے بعد بھی جہاں طوائف اور بعض دوسرے شاعریں نے اپنے خیال کی نیرنگی دکھانا
 چاہی ہے لیکن بات نہیں بنی۔

(۱۳۳) ٹوٹے تیری افسردہ کیا وحشتِ دل کو

معتوقی وہ جو صلی، طسرد بلا ہے

اس قصہ کی عمدہ شرح مہتابی کی ہے ملاحظہ فرمائیں:-

”وحشتِ دل سے دیوانہ پن کی انگ مراد ہے مطلب ہے

کہ تیری بدجوئی اور برہمی مزاج نے دل بھجا دیا۔ اور سچ یہ ہے

مشتوق شوق و عاشق دیوانہ چاہیے ۔ ورنہ مشتوق کی بے صبری
بڑی مصیبت ہوتی ہے ۔

۱۸۵ مجھری و دعویٰ گر فکاری اُلفت

دست نہ سنگ آمدہ ، پیمان وفا ہے

دست نہ سنگ آمدہ ، (بھاری) پتھر کے نیچے دبا ہوا ہاتھ
صبا طباتی ۔

بھاری پتھر کے تلے ہاتھ دب گیا ہے نکال تو سکتے نہیں
کتے یوں ہیں کہ محبت گناہ رہے ہیں ۔ عہد و پیمان کرتے وقت
ہاتھ پر ہاتھ مارتے ہیں ۔ یہاں ہاتھ پر پتھر ہے ۔

یہ تشریح شعر کے حسن کا احاطہ نہیں کر سکی اور بعض شارحین تو اس کا مفہیم پا ہی نہیں سکے۔
تاہم سہا ، بنخورد ہادی ، نیاز و جہشتی نے صحیح مطلب کی طرف رہنمائی کی ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہے
عشق ایک بے اختیار چیز ہے اس میں یہ دعوئے کرنا کہ ہم محبت میں بڑے ثابت قدم
ہیں خود محبت کے صحیح مفہوم کی نفی ہے۔ محبت تو جو باقی ہے کی نہیں باقی، چنانچہ اس بھاری پتھر کے
نیچے جس کا ہاتھ آجسے اُس کا عہد وفا کے لئے ہاتھ میں ہاتھ دینا ایک بے معنی سی بات
ہے اور یوں بھی بھاری پتھر کے نیچے سے ہاتھ کا نکلنا مشکل ہے۔

۱۸۶ معلوم ہوا حال شہیدان گذشتہ

تیغِ ستم آئینہ تصویرِ نما ہے

آئینہ تصویرِ نما ۔ تصویر دکھانے والا آئینہ

طباطبائی ۔

یعنی تیرے ستم کا انداز دیکھ کر ستم رسیدوں پر جو گزری ہو
گی اُس کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے ۔ تیغِ ستم

دلستانِ نعلب

نہ ہونی آئینہ تصویرِ نسا جو۔ یہ شعر اُس کی زبانی ہے جو
اس تلوار کا مزہ چکھ چکا ہے۔ لیکن الفاظِ اداسے مطلب سے
قاصر ہیں :-

آخری دو جملوں سے جہا جانی نے ابہام پیدا کر دیا ہے۔ اول تو یہ کیا ضروری ہے کہ جو
تلوار کا مزہ چکھ چکا ہے یہ شعر اُس کی زبانی ہی ہو سکتا ہے۔ اور جو تلوار کا مزہ چکھ چکا ہے اُسے بظاہر
قتل ہو جانا چاہیے۔ سبب یہ جہا جانی یہ چاہتے ہوں کہ شعر یہ مطلب ادا کرے جہی انہیں اس
شعر کے الفاظِ اداسے مطلب سے قاصر نظر آئے ہیں۔

شعر کا قریب بہ فہم مطلب یہ ہے :-

قاتل نے جس نامانہ انداز سے ہمیں قتل کرنے کے لئے تلوار کھینچی ہے اُس میں ہمیں شہیدانِ
گذشتہ کی تصویریں نظر آگئی ہیں کہ وہ کس یکسی اور بے بسی کے عالم میں شہید ہوئے ہونگے۔
تیغ کی آبِ ذناب آئینے سے رعایت رکھتی ہے اور اس میں مقتول کی تصویر کا آجانا قدرتی امر
ہے اور مرزا نے اسی خیال سے اس شعر میں استفادہ کیا ہے۔

(۸۸) سے پر تو خُشیدِ جہانِ تاب، ادھر بھی
سایے کی طرح، ہم پہ عجب وقت پڑے

جہا جانی :-

”یعنی ادھر بھی گرم کر اور وقت پڑنے کا محاورہ جس محل پر مصنف
نے صرف کیا ہے اُس کی خوبی بیان نہیں ہو سکتی :-“

حاصل :-

یہ خطاب ہے آفتابِ حقیقت کی طرف۔ کتاب ہے کہ جیسا سایہ

دہستان غالب

مہتمم بر جو دہ ہے اور لی الواقع اس کی کچھ ہستی نہیں ہے اسی طرح ہم بھی
اس دھوکے میں پڑے ہیں اگر آفتاب حقیقت کی کوئی تہلی ہم پر
لموٹن ہو جائے تو یہ دھوکا جاتا رہے اور ہم نہ فی شمس ہو جاویں
کیوں کہ جہاں آفتاب چمکا اور سایہ کا فورہ ہوا

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے دو

یارب، اگر ان کردہ گناہوں کی نہ ہے

رہ گناہ جو نہ کیا گیا ہو

ناکردہ گناہ

بہا جاتی ہے

”اس شعر کی داد کون دے سکتا ہے، میر تقی کو بھی حسرت ہوتی ہوگی کہ

یہ مضمون نہ لکھتے پڑے رہا“

حالیؒ

”یعنی جو گناہ ہم نے کئے ہیں اگر انکی سزا ملنی ضرور ہے تو جو گناہ بسبب عدم
قدرت ہم نہیں کر سکے اور ان کی حسرت دل میں رہ گئی انکی داد بھی ملنی چاہیے
پیچیدہ اور مشکل شعرا کہتے ہیں خواہ غالبؒ نے خون جگر کھایا ہو یا قاری کا دل دو ماغ ظہیر پہنچ دیا
ہو۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس مشق جگر سوزی کی بدولت ہی کلام غالبؒ کو
وہ مرتبہ حاصل ہوا کہ غالبؒ خود شاعر کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

”نغم و شر کی قمر کا انتظام ایز و دنا و توانا کی عنایت و عنایت

سے خوب ہو چکا اگر اس نے چاہا تو قیامت تک میرا نام و نشان باقی و قائم

رہے گا۔۔۔۔۔“

لے : یادگار غالبؒ ص ۱۱۳، ۱۱۴ لے : ”خود پسندی“ ص ۲۲۱

مقام غالب

ہے جسے پر سے سرحد ادراک سے پاسود ۔ تھے کو۔ بل نظر قہر نہایت ہیں
نکرو فہم کی ، محسوس جہاں ختم ہو جاتی ہیں ، وہاں سے غالب ، اپنی فکر کا آغاز کرنا چاہتے ہیں ۔
قبلہ عظمت و تقدس کے قیاس سے فکر سنی کی آخری حد ہے ، لیکن غالب اسے بھی مرثیہ بنا
کرتے ہیں ۔ گویا قبلہ جسے ہماری کوتاہی نظر پر ہی منزل سمجھتی ہے ، درحقیقت صرف منزل کی نشاندہی ہے ۔
یہ وہ انداز نظر ہے جو غائب اور دوسرے تمام شعراء کے درمیان خط امتیاز کھینچتا ہے اور
غالب کو دوسروں پر فی الواقع غالب کر دیتا ہے ۔

مرزا کے شوق کی بیکریاں نہ امکان سے باہر ہیں ، وہ تسخیر کائنات میں قدم بڑھاتے ہی چلے
جاتے ہیں جہاں پاؤں تھک جاتے ہیں وہاں نظر کا اشتیاق اور بھی بڑھ جاتا ہے اور دو بے ساختہ
پکار اٹھتے ہیں ۔

جسے کہاں تنہا کا دوسرا قدم پار ہے ۔ ہم نے دشت امکان کو ایک نقش پاپا

فرماتے ہیں کہ ہم نے پہلے قدم ہی میں دشت امکان کی آخری سرحد کو جا لیا ہے ۔
رہت کائنات اب تو ہی تاکہ ہماری تناسل شوق کا دوسرا قدم کس منزل پر پڑنے والا ہے ۔
مرزا قطاروں کی نظر قہر کی کا دھوکا نہیں کھاتے اور حقائق اشتیاق کے سرخ میں نہمک جتے
ہیں ۔ انہیں یقین ہے کہ ۔

ہیں کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ ۔ دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گزشتہ

اُن کا یہ اعتقاد نظر نہیں فرقِ مراتبِ کفریب نہیں کھانے دیتا۔ اُن کے آئینہٴ دل میں ناقص و کامل کی تصویریں پہلو بہ پہلو اپنی اپنی شان سے جلوہ گر ہیں، بلکہ کائنات کی ہر ادنیٰ و اعلیٰ شے اُن کے آئینہٴ قلب میں کچھ اس طرح منعکس ہو رہی ہے کہ تفرقہٴ خرد و کلاں کا فریب خود بخود باطل ہو جاتا ہے۔ دیکھئے وہ اپنے نظریات کے اظہار میں کتنی صاف بیانی اور اعتمادِ فہم سے کام لیتے ہیں۔

بروئے کشِ جہت و آئینہٴ باز ہے۔ یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا
عجب کی چشمِ معرفت میں بڑے و ثوق سے ہمکنارِ حقیقت ہے۔ اب کوئی چیز اُن کے
نظارہٴ جہاںِ معرفت میں حائل نہیں ہے، ہاں اگر کچھ ہے تو اُن کی اپنی ایک نظر ہی ہے۔ نظر
کے اس پردے میں شعریت کی کیسی کیسی کیفیتیں بھر دی ہیں جن کے اظہار کا وہ یہ محل نہیں ہے
البتہ آپ ذرا اس شعر کے سطحی خدو خال اور ظاہری معنی ہی کو دیکھ لیجئے۔
اگر دئے ہیں ثوق نے بند نقابِ حسن۔ غیر از نگاہِ اب کوئی حائل نہیں رہا

ثوق دیدار کا یہ عالم ہے کہ جسم کا ہر رُخ مو، چشمِ بینا کا کام کر رہا ہے اور حسن کا پھر بھی احاطہ
نہیں ہو رہا، گویا وہ حسن ہی کیا ہے جو احاطہٴ نظر میں آجئے۔

آئینِ شائیں سے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ اُس کے جسم کا ہر سامِ عقل ارفع کا کام کرتا تھا
عجب ابھی اپنے جسم کے ہر رُخ مو سے چشمِ بینا کا کام لیتے ہیں اور پھر بھی تسکینِ جلوہٴ حسن
سے محروم ہیں۔ فی الحقیقت اس محرومی کی اوٹ سے مرزا نے حسنِ گہرازل کی وہ جھلک دکھائی
ہے کہ اُس کی داد نہیں دی جاسکتی۔ فرماتے ہیں۔

(۱) ہنوز محرمِ حسن کو ترستا ہوں۔ لرے ہے ہر رُخ مو، کامِ چشمِ بینا کا
اسی ایک مضمون کے جلوہ ہائے معانی کی بہار کس کس رنگ اور زاویے سے دکھاتے
ہیں اور پھر استقامتِ طبع کا یہ عالم ہے کہ ایک قدمِ جادہٴ مستقیم سے ہٹنے
نہیں پاتا۔ فرماتے ہیں۔

دہستان غالب

- (۲) ناکامی نگاہ ہے برقِ منظرِ روز - تو وہ نہیں کہ بھکوتا ش کرے کوئی
(۳) کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے - پر وہ چھوڑا ہے وہ اُسے کراٹھے بنے
(۴) کس کا سراغ جلوہ چھوڑے کڑاے خدا - آئینہ فرشتہ شش جہت انتظار ہے
(۵) پھر نکالے کسے گوشِ محبت میں لچر - افسرِ انتظار متنا کہیں بچھے
(۶) صد جلوہ در برودِ بخیرِ ناکاں اٹھائیے - طاقت کیا کہ دید کا حسن اٹھائیے
(۷) کچھ نہ کی اپنے جنوں بارسلنے ورنہ یاں - فزہ نہ ترور و کشِ زرشیدِ عتاب تھا
(۸) عجب وہ جمالِ لغزِ صورتِ مہرِ نیم روز -

پہ ہی ہونظرہ روز پرہ میں منہ چھپائیے کیوں

رفتہ رفتہ حسن کی نامحرمی جب دل کی شکست کا سبب ہوتی ہے تو آئینہ دل کا ایک ایک ٹکڑا انعکاسِ حسن کا جلوہ دار نظر آتا ہے اور حیرت و سرگشگی کی ایک دنیا نہیں گھیر لیتی ہے۔ مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے۔ آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے۔
حسن اگر محضہ منظر میں آجائے تو یہ حسن کا زوال ہے۔ پرستہ حسن اپنے حاصلِ زیست کا زوال کیونکر گوارا کر سکتا ہے۔ تاہم اُسے اپنے متناہی سراغ و جستجو کی ناکامی کا بھی احساس ہے لیکن سلامتی فکرِ ادا کی معراج دیکھیے کہ نہ وال جستجو سے حسنِ دل کو کس طرح لازوال اور نامحدود ثابت کرتے ہیں۔

ہاں اہل طلب کون سے طعنہ نہ یافتہ - دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھوئے
یہاں غلبہ کا کمال شعر اپنے انتہائے عروج پر ہے۔ اس شعر کی تعریف حد امکان سے باہر ہے۔ اس عبارتِ آدائی کے پس منظر کا جلوہ دیکھنے کے لئے غلبہ ہی کی پروانہ نظر کی ضرورت ہے۔

(تشریح اعجازِ سخن کے باب میں صفحہ نمبر ۱۶ پر ملاحظہ فرمائیں)
مرزا جب بستی اشیا، وقفہ زیست، وجود و عدم منشاے تخلیق اور ایسے ہی دیگر مضامین بیان

پر آتے ہیں تو انہیں اپنا فیصلہ دینے میں ذرا بھی تاثر نہیں ہوتا اور نہ ہی اعتمادِ اظہار میں ذرا سی لغزش آتی ہے۔ تخلیق کائنات کی حقیقت اُن کی نظر میں محض اتنی ہے۔

وہ ہر جزِ جلوہ یکتائی معشوق نہیں۔ ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود ہیں؟

اس شعر میں حُسن حقیقت کو حُسنِ مجاز کی طرح خود بین و خود آرا فرض کیا ہے اور گویا یہ اُسی خود بینی کا نتیجہ ہے کہ آئینہ خانہ کائنات میں وہ خود ہی ہر طرف جلوہ نگاہ ہے، یعنی اگر حُسنِ خالق کو خود بینی کا شوق نہ ہوتا تو مخلوق کا اُرم سے وجود میں آنا امرِ محال تھا۔ یہ شعر اتفاق سے خود غمت کے اپنے ایک فکر کا جامع جواب بھی ہے۔

جب کہ تجھ میں نہیں کوئی جرّود۔ پھر یہ ہنگامہ اسے خدا کیا ہے؟

مرزا کا ایک مطبع جو تفسیر کی آب و تاب سے جنگا رہا ہے اسی خیال کا حینِ اعادہ ہے۔ منظور تھی یہ شکلِ محبت کی کو نور کی۔ قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی

حُسنِ رسولِ اکرم میں ہر اسی وہابانہ کلام ہے۔ خصوصیت سے مصرعِ ثانی میں یہ کہنا کہ تیرے قد و رخ سے ظہورِ باری کی قسمت کھلی اتہا نے حُسنِ رسولِ اللہ ہے۔

مرزا ہستی اشیا کے تو قائل ہی نہیں۔ انہیں صرف ایک ہی ذاتِ تمام کائنات پر محیط نظر آتی ہے اور تمام کائنات میں اسی ایک ذات کی وحدانیت جلوہ گر ہے۔ تاہم وہ غیر از ہستی مطلق ہر کسی ہستی کو تسلیم کرتے ہیں تو بس یہ وہی قد و رخ کی تابانی ہے جس سے خود ہستی مطلق کے ظہور کی قسمت کھلی ہے۔ بصورتِ دیگر وہ کسی اور شے کی نظر فریبی میں نہیں آتے۔ مثلاً

(۱) ہے، تجلی تری سامانِ وجود۔ ذرہ ابے پر تو خُمرِ شید نہیں

(۲) ہستی کے ست نر ہیں آجانیواں۔ عالمِ تمام، حلقہٴ دامِ خیل ہے

(۳) جُز نام، نہیں صورتِ عالم مجھے منظور۔ جُز وہم نہیں، ہستی اشیا مرے آگے

(۴) شاہِ ہستی، خلق کی کمر ہے، عالم۔ لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر میں منظور نہیں

(۵) اُنہا ہی بھگو اپنی حقیقت سے بوجہ۔ جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں بچِ قباب میں

دستان غالب

- (۷) تھا خراب میں، خیاں کو تہجہ معاملہ ۔ جب آنکھ کھل گئی، نہ زیاں تھا نہ سودھا
- (۸) ہر چند ہر ایک شے میں توبہ ہے ۔ ہر تہجہ سی کوئی شے نہیں ہے
- (۹) ہاں، کھائی موت فریب بستی ! ۔ ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے
- (۱۰) ہر چند ٹھیک دست ہو بہت شکنی میں ۔ ہم میں تو بھی راہ میں ہے سب گراں
- (۱۱) اُسے کون دیکھ سکتا کر یگانہ سے وہ یکتا ۔ جو دوئی کی بُو بھی برقی، تو کہیں دو چاہتا
- (۱۲) آئینہ کیوں نہ دوں کہ تشاکیں جے ۔ ایسا کہاں سے لاؤں کہ تہجہ سا کہیں جے
- مرزا تو بستی محض کو بھی برداشت نہیں کرتے بلکہ اُس کے تصور ہی سے مغرب و پریشان ہو جتے ہیں، انہیں یقین ہے۔
- (۱۳) نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ سوتا تو خدا سوتا ۔ ڈلو یا مجھ کو جو سننے نہ بتو میں تو کیا ہوتا
- اُن کے لئے یہ خیال تک حو بان روح ہے کہ شاید و مشہود کی تفریق شاید سے کی جائے گویا شاید کی ضرورت ہی کی ہے جب کہ دیکھنے والے اور نظر آنے والے میں خود کوئی تفریق نہیں ہے۔
- (۱۴) اصل شہود و شاید و مشہود ایک ہے ۔ حیران ہوں، پھر شاید ہے کس حساب میں
- حتیٰ کہ تغزل کی روح کے اضطراب کو اس خیال سے یوں پیوند کرتے ہیں۔
- (۱۵) دشمن، غمزہ، جانتا، ناوک، ناز ہے پناہ ۔ تیرا ہی عکس رخ ہی سلنے تیرے لئے گویا
- وحدت میں کثرت آرائی کا تصور بھی اُن کی نظر میں دہم کی پرستش ہے اور کثرت کے یہ خیالی بُت انہیں کافر کئے دیتے ہیں۔
- (۱۶) کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری دہم ۔ کر دیا کافران اسنام خیالی نے مجھے
- مرزا کو یقین ہے کہ وہ خود ذات مطلق کا ایک مجزہ ہیں لیکن اس حقیقت کے اعلان کو وہ اپنے لئے باعث کم غرئی سمجھتے ہیں۔
- (۱۷) قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دیدیا لیکن ۔ ہم کو تعقید محکم غرئی منصور نہیں
- اور اگر اس اظہار کا کہیں موقعا بھی جیسے تو زبان اظہار نمایان موضوع ہوتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں

دلستانِ غالب

کہ ایک قطرہ وصل بہ مندر جوئے پر کس نذر سے متغیر ہوتا ہے ۔

۱۰۱۔ دل بہ قطرہ ہے ساز " انا لبحر " ۔ ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیسا ؟
کلام غالب جو فکر کی پستیوں اور خیال کی رعنائیوں سے مالا مال ہے ، قاری کے قلب و نظر کو بھی
پوری طرح متغیر کرتا ہے ۔

۔ مرزا ایک اور مقام پر اپنی نامحرمی کے پردے سے عقل و خرد کو بروں آشنا کرنے ساز کرتے ہیں کہ وجدان
کیف و مستی کی اتحاد گہرائیوں میں ڈوب جاتا ہے ۔ فرماتے ہیں ۔

عزم نہیں ہے توبہ نوا بائے راز کا ۔ یاں در نہ جو حجاب ہے پردہ ہے سار کا
گویا تیرے اپنے چشم و گوش ہی رازِ حقیقت سے نا آشنا ہیں در نہ جو چیز تجھے حجاب و نقاب نظر
آ رہی ہے وہ دراصل اُس سازِ سرمدی کا ایک پردہ ہے اور پردہ ساز ہی سے تو آواز پیدا ہوتی
ہے ۔ یعنی بشمول خود ہر نام نہاد صاحبِ عقل و آگاہی کو دعوتِ فکر و ہوش دے رہے ہیں اور پاکیزگی اور
دیکھنے کے زبانِ معن دوسروں پر کھونے کی بجائے اپنی ہی باز پرس کو اولیت دیتے ہیں ۔ غرض کہ
وحدانیت مرزا کا ایمان ہے جس کے حق میں انہوں نے طرح طرح کے دلائل دیئے ہیں ۔

ہم موعده ہیں ، ہمارا کیش ہے ترکِ نوم ملتیں جب مٹ گئیں اجڑے ایمان ہر گشت

غائب کے فلسفہ وجود و عدم کے بیان میں وہی دلیل قاطع اور حجتِ ادا کار فرما ہے ۔

پوچھے ہے کیا وجود عدم اہل شوق کا ؟ آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہر گشت

نورِ غور سمیٹے کس خبری سے وجود و عدم کو باہم دگر ملایا ہے کہ وہ ایک دوسرے
کی انتہائی ضد ہوتے ہوئے بھی ایک ہی ہو گئے ہیں ۔ آگ وجود اور راکھ عدم ہے اور فی الحقیقت دونوں
فنائی الشوق ہونے کے لحاظ سے ، اعتبارِ اصل ایک ہی ہیں ، اسی شعلہ و خاشاک کے معنوں کو مرزا نے ایک
اور رنگ بھی دیا ہے ۔

گر نگاہِ گرمِ فراتی رہی نسیم ضبط ۔ شعلہ خس میں جیسے خوںِ رگ میں نہل ہر جگہ

کہیں ایک حسین تشبیہ کو اس ہنرمندی سے پہچان نہ لیست مقرر کرتے ہیں کہ اُس سے

بہتر انداز میں کا تصور نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی پیمانے کے ناپ کو جھٹلایا جاسکتا ہے۔
 ایک نظم پیش نہیں کرتی بستی غافل۔ کڑی بزم ہے اک رقص شریر جو تک
 گویا علم کا وقفہ ایک نغمہ سے زیادہ نہیں باقی کسی طرح جس طرح ایک مجلس کی رونق ایک
 چٹکری کے رقص تک محدود ہے۔ اس میں کیا شک ہے، عمر ناپائیدار کو کسی مستقل پیمانے کی بجائے
 گزرتے ہوئے لمحے سے ناپنا ہی صاحبِ نظر ہونے کی دلیل ہے۔

غلب ایک مقام پر عقل و خرد کی محدود پیراز کی یوں پر وہ درمی کرتے ہیں۔
 سراپا بہنِ عشق و ناگزیرِ غلب بستی۔ عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور افسوسِ حاصل
 گویا میں سرتاپا عشق کے پاس رہن بھی پڑا ہوں اور زندگی سے مجھے پیار بھی ہے، یہ تو وہی بات
 ہوئی کہ پرستش تو برق ہے اماں کی کردوں اور جب وہ میرے غم کو جلا کر خاک کر دے تو افسوس
 کرنے لگوں۔ برقِ عشق کی پرستش کا تو مقصد ہی یہ ہے کہ وہ میرے غم کو دل کو آکر چھونک دے
 بالفاظِ دیگر یہ یقین کرتے ہیں کہ عشق کرنے والوں کو سود و زیاں سے بے نیاز ہو جانا چاہیے اور
 سرکوف کو میدانِ عشق میں آنا چاہیے یہ کیا کہ عشق بھی کریں اور اپنی جان بھی عزیز رکھیں۔
 مرزا جب اپنی چشمِ بصیرت سے حقیقتِ بستی کا تماشا کرتے ہیں تو پورے وثوق سے
 کہتے ہیں۔

نظر میں ہے ہماری عبادتِ راہِ فنا **غلب**۔ کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجڑنے پریشاں کا
 گویا فنا کا راستہ ایک ایسی شاہراہ ہے جس پر کائنات کے تمام منتشر اجزاء بالآخر متحد ہو کر ایک
 ہو جائیں گے۔ ظاہر ہے کہ ہر شے کو فنا ہونا ہے اور یہ بات جانتے بھی صاب ہیں لیکن اس
 اندازِ نظر سے سوچتے **غلب** ہی ہیں۔

مرزا **غلب** نے فکر و نظر کے جرسیمانے وضع کئے ہیں ان میں وہ اپنے مشاہدے کی انفرادیت
 نتائج کا اتمام اور نظریے کا تناسب و اعتدال ہاتھ سے نہیں جبنے دیتے۔ محبوب کے تغافل سے
 عام عشاق کی طرح ایک دم مایوس نہیں ہوتے بلکہ اُس کے تغافل کو لازمہ محبوبیت تصور کرتے

میں اور عاشق کو بے لوث عشق کی اس طرح ترغیب دیتے ہیں کہ دل بحث و استدلال کی بجائے غیر مشروط طور پر اطاعتِ حق کے لئے وقف ہو جائے۔ فرماتے ہیں :-

نہیں نگار کو آفت، نہ ہو نگار تو ہے - روانی رہش مستی ادا کیئے
اسی خیال کی تکرار اور تائید دوسرے شعر میں یوں کرتے ہیں :-

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو، بہار تو ہے - مراد سبب حسن و خوبی ہوا کہنے
ان اشعار میں مرزا کی عبارت، اشارت اور ادب پوری طرح جلوہ گر ہے۔

شعر و ادب میں غزل کا مقام متعین کرتے وقت غزل کی شہرہ آفاق غزل
” غزلت کہے میں میرے، شبِ غم کا جوش ہے

اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے “

کا ذکر ناگزیر اس غزل کی تشریح ” اجماع سخن “ کے باب میں آچکی ہے، تاہم یہ کہنا چاہتا ہے کہ غزل کی اس غزل کا ایک ایک لفظ ان کے آفاق گیر مشاہدے، بلندی فکر، اصابت رائے و فلسفہ، قدرت بیان اور سوز و دروں کی گواہی دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ فکر و عقل کو مرزا کے یہاں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ بے محل نہ ہوگا اگر اس جگہ مولانا حامد علی خان صاحب (مکتبہ فرنگی) کا وہ جملہ تذکرہ قارئین کی جانب سے جو اپنی جامعیت اور معنویت کے اعتبار سے بعض تصانیف پر جاری ہے۔ ٹیلی ویژن پر ایک مذاکرے میں حامد علی خان صاحب نے ایک ٹریک پر کہہ کے اس سوال کے جواب میں کہ غزل کے سوز کی تیر کے سوز کے مقابلے میں کیا حیثیت ہے؟ فرمایا :-

” سوز غزل کے یہاں بھی ہے، مگر فکر کے ساتھ۔ “

غالب کی زیرِ حال غزل کے قطعہ بند حصے میں مسلمانوں کے عروج و زوال کی اس قدر مفصل اور نقشِ تاریخی، پند و نصائح کے حلّیے کے ساتھ ملتی ہے کہ اس کی مثال اردو شعروادب کی تاریخ میں تلاش کرنا ایک سعیِ لاعاصل ہے۔ ایسا کلام یقیناً علم و اکتساب سے معروضِ وجود میں نہیں

سکتا۔ یہ بدلے فیاض کا فیضانِ جناس ہے در مرزا غلبہ نے بطورِ خاص اس فیضان سے جنتے پایا ہے اور ایسے دبستانِ فکر و نظر کی بنیاد رکھی ہے جس کے لامتناہی فیوض کا آسانی سے احاطہ نہیں کیا جاسکتا۔

یہی ترجمانِ مالکِ رام نے مرزا کے شاگردوں کی تعداد ۴۰۰ تک گنا لی ہے جن میں فخر عمر علی، شیفتہ اور اسخیل میرٹھی جیسی شخصیتیں بھی ہیں، لیکن قادی کا اس عام پیمانے سے غلبہ کی عظیم شخصیت کو ناپنا ایک جرمی جہول ہے۔ غالب کے دبستانِ فکر نے جس چمنستانِ خیال کی آبیاری کی ہے اس کی مہاریں عہدِ در عہد دیکھی جاسکتی ہیں۔ اور نہیں کہا جاسکتا کہ اس کے ثمراتِ شہری سے زما زکب تک متمتع ہوتا رہے گا۔

شاعرِ مشرق، حکیم الامت حضرت علامہ اقبال علیہ الرحمۃ ہار کا وغلبہ میں خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے فرماتے ہیں :-

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا - ہے پر مرغِ تخیل کی رانی تا کب
تھا سراپا روح تو زہیم سخن پکیر ترا - زیبِ محفل بھی رہا محفلِ چہیاں بھی ہوا
دید تیری آکھ کو اس حسن کی منظور ہے
جن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

غلبہ کی فکر کی یہ لامحدودیت، خود فکرِ اقبال کی چلا کا باعث ہوتی ہے اور اقبال کی سہتِ نظر مرزا کی کشتِ فکر سے ایک عالم کی نوادرا فزائش کی اس طرح نشاندہی کرتی ہے :-
محفلِ ہستی تری بر بطن ہے سراپا دار - جس طرح ندی کے نفوسِ سکوت کو بہار
تیرے فردوسِ تخیل سے قند کی بہار - تیری کشتِ فکر سے آگے ہیں عالمِ بہرہ دار
زندگی مضر ہے تیری شوخیِ تحریر میں
تابِ گویائی سے جیش ہے لبِ تقریر میں

۱۔ "تعلقاتِ غالب" جلد دوم، مطبوعہ مکتبہ تصنیف و تالیف محمود حسن دہلوی، فرحت شہزادہ، بانکہ علی، اشاعت سوم، ۱۳۳۰ء، مطبوعہ شیخ مبارک علی لاہور ص ۱۱

دستان غالب

قال کو مرزا کی اعجاز بیانی، رفعت پر راز، مضمون آفرینی اور وفائی شعرا سے عالم کے مقابے
میں سر بر آوردگی کا پورا احساس ہے جس کا اظہار وہ بغیر کسی تامل کے اس طرح کرتے ہیں۔
نطق کو سوز میں تیرگب اعجاز پر۔ - عجز حیرت ہے تریا رفعت پر انداز پر
شاید مضمون تصدیق ہے تیرے انداز پر۔ - خندہ زن ہے غنچہ ولی گل شیراز پر
آہ! تو اجڑی ہوئی ولی ہیں آرید ہے

گلشن دیر میں تیرا ہمنوا خواہید ہے
غلت کا نصف سخن اور نکتہ رسی میں یکساںے روزگار ہونا اور گیسوے اردو کو نور سے سے مرنے
کے دست اعجاز کا منت پذیر ہونا اقبال کی نظر سے اوچل نہیں ہے۔ فرماتے ہیں۔
نطف گویائی میں تیری ہم سہری ممکن نہیں۔ - ہر تخیل کا زجب تک فکر کاں ہم نشین
ہائے! اب کیا ہو گئی بندوستان کی سرحد۔ - آہ! اے نظارہ آموز نگاہ نکستے ہیں،
گیسوئے اندو ابھی منت پذیر شایہ
شمع یہ سودا ثانی دل سوزی پروانہ ہے

غلت کے ہمنوا گوشتے کا قول ہے کہ اگر آپ کسی کی عظمت میں حصہ دار بننا چاہیں تو آپ
اس عظیم انسان سے محبت کریں۔

اقبال نے عظمت غالب کو خراج محبت کچھ اس و ابانہ انداز میں پیش کیا ہے کہ وہ خود
عظمت کی انتہائی بندوستان پر مجبور ہو کر نکس نکستے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

اے جہان آبلو! اے گہوارہ علم و ہنر۔ - ہیں سلا مانا دغاوش تیرے ہام و در
دورے دورے میں تیرا بید ہیں شمس افر۔ - یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں کھو باگر
دفن تجھ میں کوئی غمزدگار ایسا بھی ہے
تجھ میں پنہاں کوئی موتی ابدار ایسا بھی ہے

محبت اور عقیدت کے فیض کی ایسی مثالیں بھی شاید کم ہی ملیں کہ جب عاشق اپنے محبوب کے

دہستان غالب

حشق میں ڈوب کر اپنی ذات کو فنا کر دے اور جب اُس پر سے تو وہ خود محبوب کی شکل اختیار کر چکا ہو۔
اقبال کا حال غلب سے محبت کے باب میں یقیناً یہاں ہی ہے۔

ہماری تاریخ اور ادب کی ایک صاحبِ نظر شخصیت سر شیخ عبد القادر مرحوم
بائستاد کے دیباچے کا آغاز ان الفاظ سے کرتے ہیں :-

ہم کے نمبر تھی کہ غلب مرحوم کے جدِ نند وستان میں پھر
کوئی یہاں شخص پیدا ہو گا جو رُودشِ عری کے جسم میں
ایک نئی روح چمک دے گا اور جس کی بدولت غلب
کا بے نظیر تجلّی اور نرالا اندازِ بیان پھر وجود میں آئیں گے
اور اردو ادب کے فروغ کا باعث ہوں گے۔

غلب اور اقبال میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ اگر
میں تاسع قافلِ جوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسد اللہ خان
غلب کو اردو اور فارسی کی شاعری سے جو عشق تھا، اُس
نے اُن کی روح کو عدم میں جا کر بھی چین نہیں دیا اور مجھو کی
کو وہ پھر کسی جسدِ خاکی میں جلوہ افروز ہو کر شاعری کے چمن
کی آبیاری کرے۔ اور اُس نے پنجاب کے ایک گوشہ
میں جے سیالکوٹ کہتے ہیں دوبارہ جنم لیا اور محسنِ اقبال
نام پایا۔

غالب، شعر و ادب میں جس مقامِ ارفع پر فائز ہیں اُس کا اندازہ تو حسالی اور

کتابیات

۱- کتب

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعه / ناشر	سنوات شاعت
۱	یادگار غالب	مولانا الطاف حسین حالی	شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور	طبع اول ۱۸۹۶ء
۲	شرح دیوان اردو شمس	سید علی حیدر نظم جہا بلقی کھڑی	انوار بکڈ پرنکھٹو	۱۹۵۲ء پرنسٹن پبلشنگ کمپنی، پینسلفینیا، یو ایس اے
۳	شرح دیوان غریب	مولانا حسرت موہانی	الکتاب گرام پانچ کلاپی	۱۹۰۵ء طبع اول ۱۹۱۵ء
۴	اردو دیوان سید محمد رفیع نظامی	نظامی بدایونی	نظامی پریس بیدایوں	۱۹۲۳ء جمع پنجم طبع اول ۱۹۱۵ء
۵	دیوان غالب نسخہ حمیدید	مرتبہ مفتی انوار الحق		۱۹۲۱ء
۶	معدویہ یاجر (عمان کا غالب)	ڈاکٹر عبدالرحمن بنخوسری		
۷	غالب (اردو ترجمہ)	ڈاکٹر عبداللطیف		
۸	مترجم سید حسین تہذیب قریشی	دکن پریس پریس حیدر آباد دکن		۱۹۲۸ء
۹	میر تقی میر (اردو ترجمہ)	مرزا غالب (مترجم خداداد بگٹی)	فخر المصاحف جہلی شیخ مبارک علی	۱۹۳۲ء
۱۰	میر تقی میر (اردو ترجمہ)	مرزا غالب	مطبع منشی نوکشتور کھٹو	۱۹۷۵ء طبع اول ۱۹۵۵ء
۱۱	عقود ہندی	مرزا غالب		۱۹۴۱ء طبع اول ۱۹۳۵ء
۱۲	اردو سقسی	مرزا غالب	شیخ مبارک علی لاہور	۱۹۴۷ء طبع اول ۱۹۳۷ء

بشمار	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	سن اشاعت
۱۰	مکاتیب غالب	امتیاز علی عرشی	لاہور	۱۹۲۹ء باریجیم طبع اول ۱۹۲۶ء
۱۱	گنجینہ تحقیق	پروفیسر سید محمد محمود موہانی	نظامی پریس لکھنؤ	۱۹۲۵ء ۱۹۲۰ء
۱۲	مطالب الغالب (شرح)	موشیائہا	شیخ مبارک علی لاہور	قبل از ۱۹۲۵ء
۱۳	مکمل شرح کلام غلب	عبد الباقی آسی لکھنوی	صدیق بکڈپو لکھنؤ	۱۹۳۱ء
۱۴	مرآۃ الغالب (شرح)	حمید الدین بخٹو دہلوی	آزاد بکڈپو دہلی	۱۹۳۲ء
۱۵	بیان غلب	آغا محمد باقر میرزا آزاد	لاہور	۱۹۳۹ء
۱۶	دیوان غالب (شرح)	بھگورام جوتی میانی	آغا رام ایڈیٹر منٹو دہلی	۱۹۵۱ء باریجیم ۱۹۵۰ء
۱۷	" " "	عبد ازیم شید علی	حق بلا دہلاہور	-
۱۸	روح غالب (شرح)	مولانا عبد الحکیم خان نقشبندی دہلی	ملک نذیر احمد تاج بکڈپو لاہور	-
۱۹	مطالعہ غلب	مرزا جعفر علی خان آئر لکھنوی	دانش علی لکھنؤ	۱۹۵۲ء
۲۰	شرح دیوان غلب	پروفیسر یوسف سلیم چشتی	عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور	۱۹۵۹ء
۲۱	مشکلات غلب	نیاز فتح پوری	نگار پاکستان کراچی	۱۹۶۲ء
۲۲	روح المطالب (شرح دیوان)	سید اوزار حسین شاہاں بکرا	شیخ مبارک علی لاہور	۱۹۶۶ء
۲۳	دیوان غالب (اردو)	نور الدین دکنی لاہور	شرکت کاویانی برہن جرنی	۱۹۲۵ء
۲۴	مرقع چغتائی دیوان غلب	مصور مشرق محمد عبدالرحمن چغتائی	جہانگیر بک کلب لاہور	۱۹۲۵ء
۲۵	نقش چغتائی	" " " " " "	" " " " " "	۱۹۳۵ء
۲۶	دیوان غالب (تاریخ ہدیش)	-	تاج کینی ٹیڈ لاہور کراچی	-
۲۷	دیوان غلب	-	کتب خانہ دین محمدی لاہور	-
۲۸	دیوان غالب (اردو)	مرتبہ مالک رام	آغا دکناب گھر دہلی	۱۹۵۶ء
۲۹	" " " " " "	موسیٰ احمد میرمن نرانی لکھنؤ	درجہ ام کار پریس بکڈپو لکھنؤ	۱۹۵۷ء

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	موضوع / ناشر	سن شاعت
۳۰	دیوان غالب و نسخہ عرشی	ترتیب و تصحیح امتیاز علی عرشی	انجمن ترقی اسلامیہ کراچی	۱۹۵۸ء
۳۱	کلام غالب نسخہ تدوینی	منتخبہ جلیلہ تدوینی امیر	ادارہ نگارش مطبوعہ کراچی	۱۹۶۰ء
۳۲	نقش چغتائی و دیوان غالب	مقصود مشرق عبدالحق چغتائی	احسن برادرزادہ لاہور	نقش اول ۱۹۶۰ء
	مقصود (نقش ثانی)			
۳۳	کلیات غالب (اردو)	مرتبہ امجد حسین خاں نظیر محمد زوی	کاروان پریس لاہور	۱۹۶۳ء
۳۴	مرقع غلب	مرتبہ پر تقویٰ چندر	مکتبہ جامعہ یثمدہ دہلی	۱۹۶۶ء
۳۵	عکس دیوان غالب	مرتبہ مولانا غلام رسول تہ	شیخ غلام علی ایڈمنسٹر لاہور	۱۹۶۷ء
۳۶	غالب نامہ (آثار غالب)	شیخ محمد اکرام آئی سی ایس	تاج آفٹس بمبئی	۱۹۶۷ء
۳۷ (اردو غائب)
۳۸	حکیم فرزند	فیدوز سنٹر لاہور	۱۹۵۰ء
۳۹	حیات غلب
۴۰	غلب	مولانا غلام رسول بہر	شیخ مبارک علی	۱۹۶۰ء طبع اول ۱۹۵۰ء
۴۱	نقش آزاد (ابو کلام)	کتاب منزل لاہور	قبل ۱۹۵۰ء
۴۲	مقالات آزاد (۱۰۰)	مرتبہ عبد اللہ بیٹ مریم	قومی کتب خانہ	۱۹۶۲ء
۴۳	ذکر غلب	ملک دلام	مکتبہ جامعہ یثمدہ دہلی	۱۹۶۳ء طبع اول ۱۹۶۳ء
۴۴	تلامذہ غلب	مرکز تصنیف و تالیف لاہور	۱۹۵۰ء
۴۵	آب حیات	شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد	مکتبہ اردو لاہور	۱۹۶۶ء طبع اول ۱۹۶۶ء
۴۶	تذکرہ شعرا سے اردو	حکیم سید عبدالحق ندوی	معارف اعظم کراچی	۱۹۵۰ء طبع اول ۱۹۵۰ء
	(دیکھ روضا)			
۴۷	تاریخ نظم و نثر اردو	آغا محمد باقر تبریز آزاد	شیخ مبارک لاہور	۱۹۶۶ء طبع اول ۱۹۶۶ء

بشمار	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	سن شاعت
۴۰	انتخب بیت شمس دشمن محمود و موزن کا انتخاب	مرتبہ سید سلیمان ندوی	معارف پریس اعظم لاہور	۱۹۵۰ء
۴۱	مقدمہ شعر و شاعری	مولانا لطاف حسین حالی	اردو بکسٹری سندھ کراچی	۱۹۴۳ء
۵۱	چراغ سخن	مذہب یاسی عظیم آبادی کھڑی	منشی نوکشی ملکنو	۱۹۴۱ء
۵۰	بنکاست سخن	سید فضل الحسن رحمت موہانی	منشی می پریس حید آباد دکن	۱۹۵۵ء
۵۰	کاشف الحقائق	سید احمد داما ماسٹر	مکتبہ معین الادب لاہور	۱۹۵۶ء
۵۳	اردو و غزل	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	اعظم اسٹیٹ پریس حید آباد دکن	۱۹۴۵ء
۵۴	اردو شاعری کا بزم	مرتبہ سیدہ زحیرہ بیگم	غالب بکسٹری لاہور	۱۹۵۲ء
۵۵	جماری شاعری	سید سعید حسن رضوی ادیب	نوکلشور پریس ملکنو	۱۹۴۳ء
۵۶	ملکنو کی زبان	محمد باقر شمس	دارالتعینف کراچی	۱۹۵۴ء
۵۷	تذکرۃ اہل دہلی	نذیر سید احمد خان بی بی بخشیدہ خانم سید مرید اختر خان	انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی	۱۹۵۶ء
۵۸	اردو و غزل گوئی	پروفیسر محمد تقی گوکھلری	ادارۃ فروغ اردو لاہور	۱۹۵۵ء
۵۹	اردو غزل کی نشوونما	ڈاکٹر رفیق حسین	ادارۃ زبان ہلال بکسٹری پشاور	۱۹۵۵ء
۶۰	محبوبے پریشان	ایاس محمد ریاض شاہ	کتابستان الہ آباد	۱۹۵۶ء
۶۱	استعداد یاست	نیا رفیع پوری	ادارۃ ادب لغت کراچی	۱۹۵۹ء
۶۲	دیوان شیعہ معہ دیباچہ	از مولانا صلاح الدین احمد (م)	اکادمی نجیب لاہور	۱۹۵۳ء
۶۳	بانگ درا	عقار اقبال دہلوی	شیخ سارک علی لاہور	۱۹۳۰ء
۶۴	نشدید محبت	مرتبہ شانہ الحق حق	ادارۃ مطبوعات پاکستان کراچی	۱۹۶۳ء
۶۵	بہار شاہ ظفر	عشرت رحمانی	مکتبہ معین الادب لاہور	۱۹۶۵ء

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	سہ شاعت
۶۶	۸۵۰۔ کائنات کی رازنامہ	مرتبہ خلیفہ محمد رفیع	مکتبہ مصطفیٰ دہلی	۱۳۵۶ھ
۶۷	کے مہر شعراء	مولانا امجد نساری	مکتبہ شمس دہلی	۱۳۵۶ھ
۶۸	ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد ترقی کردہ	دار مصطفیٰ غفر	۱۳۶۳ھ	
۶۹	مکتبہ ترقی کا نصاب	مرتبہ تیسرے دین عبد الرحمن	معارف پریس غفر	۱۳۶۳ھ
۷۰	مرزا غالب کی شاعری	مرتبہ محمد عسکری لکھنوی	صدیق بک ٹیپو لکھنؤ	۱۳۶۴ھ
۷۱	ناور خطوط غائب	مرتبہ نید محمد سمیع الہ آبادی	لاٹا نادر دہلی لکھنؤ	۱۳۶۶ھ
۷۲	نفس کا غائب	پروفیسر نید شوکت بنوری	قرنی کتب خانہ بریلی	۱۳۶۶ھ
۷۳	نادر شاہ کا غائب	آفاق حسین آفاق	ادارۃ نورات کراچی	۱۳۶۶ھ
۷۴	احوال غائب	مرتبہ ڈاکٹر محمد خالد الدین احمد	انجمن ترقی اردو دہلی	۱۳۶۶ھ
۷۵	ادبی خطوط غائب	مرتبہ محمد عسکری لکھنوی	ادارۃ ذوق اردو لکھنؤ	۱۳۶۶ھ
۷۶	باقیات غائب	وجاہت علی سندھی	نسیم بک ٹیپو لکھنؤ	۱۳۶۶ھ
۷۷	نقشہ غائب	مرتبہ ڈاکٹر محمد خالد الدین احمد	انجمن ترقی اردو دہلی	۱۳۶۶ھ
۷۸	غائب	ڈاکٹر نور شید الاسلام	۱۳۶۶ھ	
۷۹	غائب فکر و فن	شکوہت بنوری	پاکستان کراچی	۱۳۶۶ھ
۸۰	غالب شناسی	ظہار انصاری	انٹرنیشنل بک رسا	۱۳۶۵ھ
۸۱	مقام غائب	محمد یونس خان تھیم نوبھرو	ادارۃ نئی تحریریں پشاور	۱۳۶۵ھ
۸۲	تجزیہ کلام غالب	سید رفیع الدین بلخی	آل پاکستان یونیورسٹی کراچی	۱۳۶۵ھ

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	سن اشاعت
۸۳	جہان غریب	کوثر چاند پوری	حامد بلاور کس لاہور	۱۹۶۶ء
۸۴	احوال و نقد غریب	سر سید محمد حیات خاں سیال	نذر کستہ لاہور	۱۹۶۷ء
۸۵	مقام غریب	عبدالمقصد صائم	ادارۃ علمیہ لاہور	۱۹۶۸ء
۸۶	اندر غریب	ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم	مکتبہ معین الادب لاہور	۱۹۶۲ء
۸۷	بہار شاہ ظفر اور نکاحہ	تالیف رئیس احمد حفیظی مدظلہ	کتاب منزل لاہور	
۸۸	THE LIFE & ODES OF GHALIB	ABDULLA ANWER BAIG	URDU ACADEMY LAHORE.	1940
۸۹	THE BULBUL & THE ROSE	PROF AHMED ALI	MAKTABA IAHIA TALIM-E-MILLI MALIR KARACHI	1960

سائل چہ شد

نمبر شمار	نام سائل و جرائد	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	سن اشاعت
۹۰	نقشبے رنگ ننگ	نیاز فتح پوری	نگار لکھنؤ	قبل از تقسیم ہند
۹۱	آجکل (ماہنامہ)	ایڈیٹر بال مکند قریشی	پبلیکیشنز قوئینز دہلی	مارچ ۱۹۵۹ء
۹۲	نقوش غزل نیر	میر محمد طفیل	ادارۃ فروغ اردو لاہور	فروری ۱۹۶۵ء
۹۳	نگار (ماہنامہ)	نیاز فتح پوری	نگار کراچی	جون ۱۹۵۹ء
۹۴	نگار سانام (ماہنامہ)	" "	" "	جنوری ۱۹۶۰ء
۹۵	" (۶)	" "	" "	اپریل ۱۹۶۰ء
۹۶	غالب نیر	" "	" "	فروری ۱۹۶۱ء
۹۷	ہم قلم (ماہنامہ) ساگر نیر	پاکستان راتر گارڈ	ادارۃ معنیفین پاکستان کراچی	۱۹۶۱ء
۹۸	نگار (ماہنامہ) "	نیاز فتح پوری	نگار کراچی	جون ۱۹۶۱ء

نمبر شمار	نام پرنس و جلد	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	کسی اختتام
۹۹	ماہ نو (ماہنامہ)	مدیر ظفر قریشی	ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی	فروری ۱۹۶۳ء
۱۰۰	المنیر پریس پبلیکیشنز (ماہنامہ)	مدیر مسعود شہباز	اردو اکادمی پشاور	۱۹۶۳ء
۱۰۱	ماہ نو غالب نمبر	ظفر قریشی	ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی	فروری ۱۹۶۳ء
۱۰۲	نگار (ماہنامہ)	نیاز فتحپوری	نگار کراچی	جولائی ۱۹۶۳ء
۱۰۳	نقوش	مدیر محمد فیصل	ادارہ فروغ اردو لاہور	نومبر ۱۹۶۳ء
۱۰۴	اولی دنیا خاص نمبر مبارک	مولانا صلاح الدین احمد	اولی دنیا لاہور	۱۹۶۳ء
۱۰۵	ماہ نو (ماہنامہ)	مدیر ظفر قریشی	ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی	فروری ۱۹۶۳ء
۱۰۶	()	()	()	جولائی ۱۹۶۳ء
۱۰۷	نگار سن (ماہنامہ) جیتہ جری	نیاز فتح پوری	نگار پاکستان کراچی	جولائی ۱۹۶۳ء
۱۰۸	انکار غالب نمبر (ماہنامہ)	مدیر صہبا کھنڑی	مکتبہ انکار	فروری ۱۹۶۳ء
۱۰۹	ماہ نو غالب نمبر (ماہنامہ)	مدیر اعلیٰ شان الحق حق	ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی	۱۹۶۳ء
۱۱۰	نگار سن شاعری نمبر (ماہنامہ)	مدیر اعلیٰ ڈاکٹر فرمان فتح پوری	نگار پاکستان کراچی	نومبر ۱۹۶۳ء
۱۱۱	ماہ نو (ماہنامہ)	() شان الحق حق	ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی	نومبر ۱۹۶۳ء
۱۱۲	ایسٹ (سرماہی)	ایڈیٹر سید الطاف علی بریلوی	آل پاکستان بک کونسل لاہور کراچی	جنوری ۱۹۶۳ء
۱۱۳	نگار خصوصی شمارہ (ماہنامہ)	مدیر اعلیٰ ڈاکٹر فرمان فتح پوری	نگار پاکستان کراچی	مئی و جون ۱۹۶۳ء
۱۱۴	اردو نامہ درساہیں ۳۳ شمارہ	معتدی و شان الحق حق	ترقی اردو بورڈ کراچی	جولائی تا ستمبر ۱۹۶۳ء
۱۱۵	روزنامہ انجم غالب نمبر	ایڈیٹر ابراہیم حبیبی	انجام کراچی	۱۲ فروری ۱۹۶۳ء
۱۱۶	نگار خصوصی شمارہ (ماہنامہ)	مدیر اعلیٰ ڈاکٹر فرمان فتح پوری	نگار پاکستان کراچی	جون جولائی ۱۹۶۳ء
۱۱۷	پاکستان ریویو (انگریزی)	ایڈیٹر میاں عبدالمجید	فیرڈ ستر لاہور	فروری ۱۹۶۳ء
۱۱۸	روزنامہ اردو تہذیبی	مصنف احمد ندیم قاسمی	امروز لاہور	۱۹۶۳ء

وہ بارہ شبانہ کی سرستیاں کہاں
اُٹھے بس اب، کہ لذتِ خوابِ سحرگشی

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

مکتبہ المدینہ الفتح
۹۵، بنی شارع علامہ اقبال
لاہور (پاکستان)

قیمت پچیس روپے